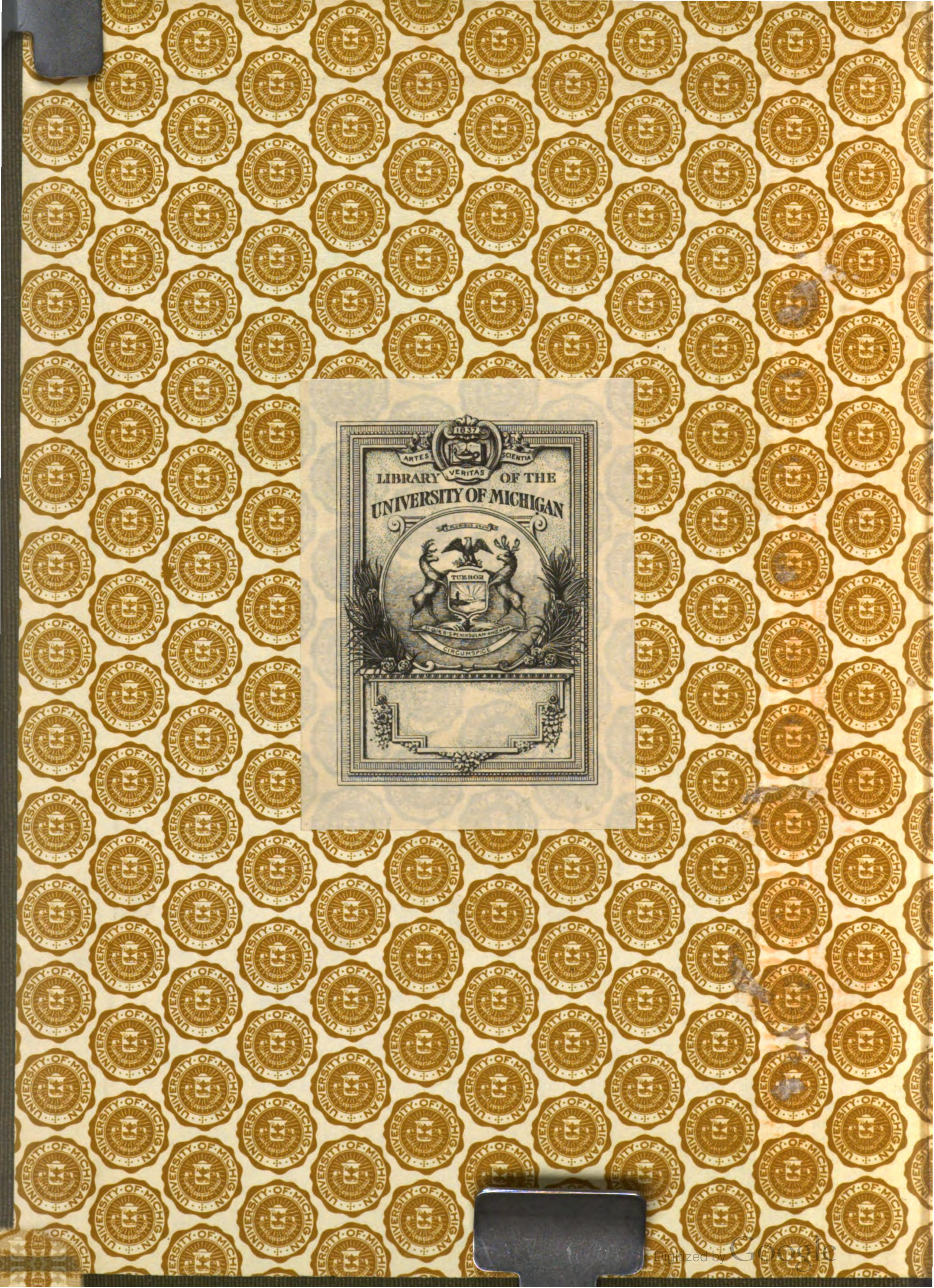



1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
Digitized by Google


UNIVERSITY·OF·MICHIGAN

III. JAHRGANG HEFT I 1903

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON

ANDERSEN, Kunstbuchbinder, Rom. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. W. COLLIN, Königl. Hofbuchbinder, Berlin. DR. OTTO VON FALKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Köln. FERD. RITTER VON FELDEGG, Architekt, Wien. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Wien. GERH. GRABERT, Handvergolder, Berlin. HERM. GRAF, Hofbuchbinder, Altenburg. LÉON GRUEL, Kunstbuchbinder, Paris. HEYER, Direktor, Leiter der Fach- und Fortbildungsschule, Breslau. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. JEBSEN, Kunstbuchbinder, Hamburg. DR. KAUTZSCH, a. o. Prof., Halle a. S. PAUL KERSTEN, Kunstbuchbinder, Erlangen. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. DR. LOUBIER, Direktorialassistent, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. F. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule, Frankfurt a. M. DR. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. WILHELM PEILER JR., Handvergolder, Crefeld. PAUL POLLACK, Kunstbuchbinder, Wien. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Buchbinder, Christiania. E. V. SAHER, Direktor der Kunstgewerbeschule, Haarlem. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Antwerpen. HENDRICK & CARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. OCTAVE UZANNE, Paris. FRANZ VOGT, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. FEDOR V. ZOBELTITZ, Berlin

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

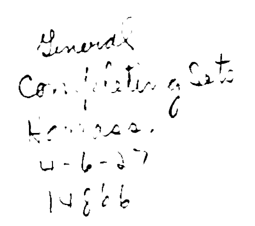
Zum Beginn des dritten Jahrganges . . . 1
Die Ausstellung von Bucheinbänden und Vorsatzpapieren im österreichischen Museum in Wien. Von OTTO GRAUTOFF . . . 2
Die Renaissance der deutschen Kunstbuchbinderei. Von P. KERSTEN . . . 6
Neue Vorsatzpapiere . . . 9
Arbeiten von Gerhard Grabert, Berlin, und Otto Schick jr., Karlsruhe . . . 11
Lackierkünste . . . 12
Fürsorge für Handwerkslehrlinge . . . 15
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer . . . 16
Preisausschreiben . . . 17
Gewerbliches . . . 18
Maschinenwesen . . . 19
Ein neuer Katalog von Gebr. Brehmer, Leipzig-Plagwitz . . . 20

JÄHRLICH ERSCHEINEN 12 REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf.

EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.



INHALTSVERZEICHNIS.

Fachtechnische Aufsätze.

Lackierkünste, von Paul Adam 12
Die Anfertigung von Schrägschnitten, Aluminium- und Metallschnitten 79
Die Arbeiten an der Vergoldepresse 113, 157
Die Anfertigung eines einfachen Albums, von Gerh. Grabert 128
Das Färben und Marmorieren des Leders 195

Fachwissenschaftliche Aufsätze.

Die Renaissance der deutschen Kunstbuchbinderei, von Paul Kersten 6
Die Buchbinderei in Böhmen, von Ludw. Weigner 37, 61
Die Ausbildung der Kunstgewerbekünstler, von L. Hagen 48
Der moderne Bucheinband, von E. Ludwig, Frankfurt 75
Die berühmteste Druckerei der Welt 85
Aus einer babylonischen Schule 98
Buchbinderbuntpapier 153
Der neue Stil 166
Die Entwicklungsgeschichte des Lederschnittes, von Paul Adam 175, 188
Buchbinderische Absonderlichkeiten 191
Die Druckerei und Buchbinderei der Universität Oxford 192

Arbeiten unserer Zeit.

Arbeiten von Gerhard Grabert und Otto Schick jr. 11
Arbeiten von Hendrick & Carl Schultze, Düsseldorf 28
Eine neue Kunstbuchbinderfirma 53
Hamburger Buchkunst 73, 109
Offenbacher Lederschnitte 78
Kasseler Kleinkunst 82
Arbeit von W. Collin, Berlin 84
Zwei Pergamentbände von Baczynski Vater und Sohn 119
Der Vellucentprozess 123
Karlsruher Buchkunst 130
Arbeiten von Gerhard Grabert 132
Einbände der Berliner Buchbinderei Wübben & Co. 164
Wiener Buchbinderarbeiten 169
Eine Arbeit aus Bukarest 275

Ältere Arbeiten.

Die ehemalige Bücherei der Nassau-Oranier 21
Die Buchbinderei in Böhmen 37, 61
Bemalter deutscher Buchschnitt 105
Renaissancebände in Oldenburg 142

Gewerbliches.

Fürsorge für Handwerkslehrlinge 15
II. Internationaler Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichts in Bern 18
Stiftung des Kommerzienrats Pfaff in Berlin 18
Wer darf Lehrlinge ausbilden? 18
Zur Lage des Handwerks 27
Ein- und Ausfuhr der Papierindustrie 51
Künstliches Gummiarabikum 101
Neuer Klebstoff 120
Verschwindet der Mittelstand? 134
Verbandstag deutscher Buchbinderinnungen 1904 184

Biographisches.

Louis Grove † 121
Johann Engel 185

Ausstellungswesen.

Die Ausstellung von Bucheinbänden und Vorsatzpapieren im österreichischen Museum in Wien, von Otto Grautoff 2
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer 16
Ausstellung der Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst 162
Nürnberg 1906, Kunstausstellung Dresden 1904 184

Maschinen und Werkzeuge.

Farbwerk an Druckmaschinen von Karl Krause, Leipzig 19
Ein neuer Katalog von Gebr. Brehmer, Leipzig 20
Neuer Ritzapparat von Mansfeld, Leipzig 51
Ein maschineller Fortschritt in der Kartonnagefabrikation 131
Moderne Ecken von Koch & Co., Magdeburg 182
Eine neue Erfindung 198
Katalog von A. Gutberlet & Co., Leipzig 199

Literatur.

Der moderne Bucheinband (Sonderheft der Zeitschrift für Bücherfreunde) 31
Photographische Schriften im Verlage von Wilhelm Knapp, Halle a. S. 72
Dekorative Kunst, Heft 7 87
— — Heft 8 101
Linie und Form von Walter Crane, Herm. Seemanns Nachf. 103
Illustrierte Zeitung für Buchbinderei geht ein 136
Deutsche Kunst und Dekoration, Heft 10 184

Papierausstattung.

Neue Vorsatzpapiere von Kaltmeyer in Nürnberg 9
Schrift und Textformation, von C. Otto Pester 54

Verschiedenes.

Interessanter Fund 36
Die Bibliothek in Ashabad 52
Beachtenswerte Methode zur Papierprüfung 71
Lhassa ist erreicht 120
Grossfeuer bei Karl Krause 135
Eine Mahnung an die Fachgenossen 149, 171



Ausgrabungen in Ägypten 151
Kunstgewerblicher Meisterkurs in Nürnberg 152
Adressbuch des deutschen Buchhandels 152
Paris — Berlin — Fibroleum 152
Eingesandt 168
Kalender, Postanweisungsumschläge 182
Brand der Turiner Universitätsbibliothek, Jubilar, Lehrwerkstätte für Tapetendruck, Papyrussammlungen 183
Berichtigung 200

Preisausschreiben.

Preisausschreiben für einen Umschlagsentwurf der Graphischen Künste 17

Fachschulwesen.

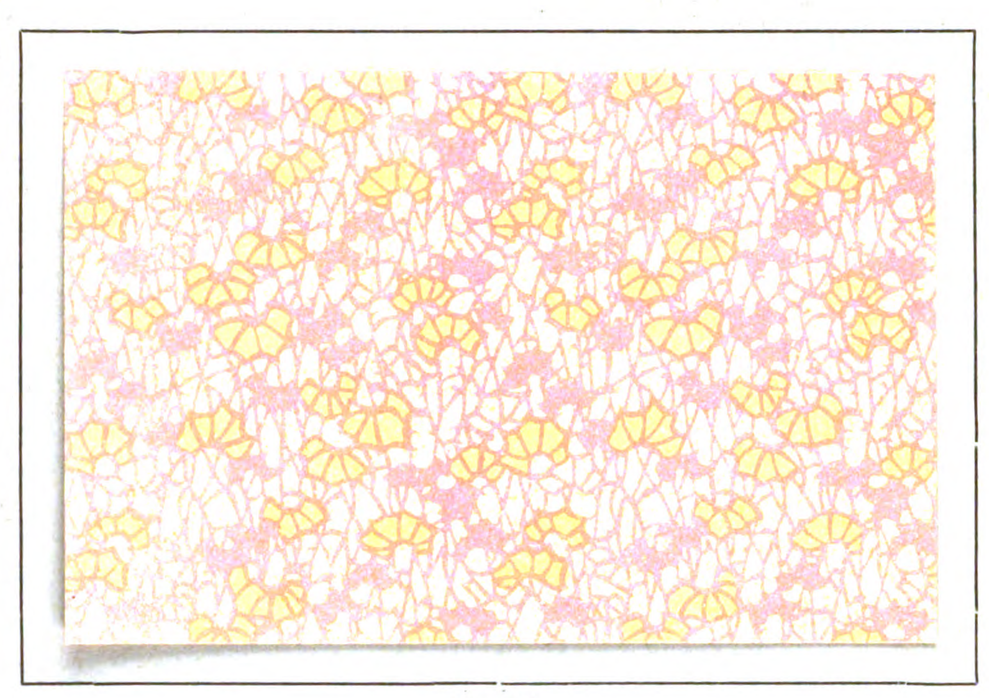
Gingko als kunstgewerbliches Motiv von Paul Baczynski jr. 24
Die Klasse für Buchbinderei an der Kgl. Akademie für graphische Künste in Leipzig 84
Die deutschen Fachschulen für Buchbinderei 80, 137
Die Kgl. Akademie der graphischen Künste zu Leipzig 97
Die neuen gewerblichen Schulen in Crefeld 134
Die neuen Lehrwerkstätten in Elberfeld 135
Vergoldeschulen und Kartonnageindustrie 172
Fachschulwesen in Dresden 184
Elberfeld 200.

Abbildungen.

Schlussleiste, von einem Buchrücken von Seb. Greif 1
Ochmannsche Papiere 2, 3, 4
Handmarmor von Kaltmeyer, Nürnberg 5, 9, 10
Mittelstück von einem Bande des Seb. Greif 5
Stempel und Kantenvergoldungen von Paul Kersten 6, 7, 8
Kleisterpapier von Refsum, Christiania 11
Handvergoldung von Gerh. Grabert 11, 12
Lederschnittalbum von Paul Adam 13
Mittelstück von einem Bande aus der Stadtbibliothek zu Trier 14
Album von Otto Schick jr., Karlsruhe 15
Einbände aus der Bücherei der Nassau-Oranier 21, 22, 23
Gingko-Motive von Paul Baczynski 24, 25, 26, 27, 28, 29, 35, 36
Deckel zu einem Pistolenkasten von Hendrick & Carl Schulze 29, 30
Malkastenbuch von Hendrick & Carl Schulze 31, 32, 33, 34
Kapsel zur Kaiserkrone Karls IV. 37
Elfenbeinband aus der Kapitolbibliothek 38
Kapsel zur böhmischen Königskrone 39
Handschrift des Jakob von Cáslav 40
Gotischer Lederband 41
Einband in der Universität Prag 42
Einband für Topel v. Lobkowitz und Zierschnitt dazu 43
Pergamentband 44
Alte Zierschnitte 45
Innungsartikel der Buchbinder zu Prager-Neustadt 46
Bestätigungsurkunde Karls VI. 47
Missale romanum von Spott 48
Roter Saffianband, Rococco von Spott 49
Lesesaal im Kloster Strahow 50
Handvergoldungen von Paul Kersten 53, 54, 55, 56
Einband von K. Spott 57
Einbände von Just 58, 59, 60, 61
Staffelei mit Adresse von Just 62
Füllung für einen Lehnstuhl von Spott 63
Adresse von Pfeiffer 64
Lederschnittarbeiten von Karl Lindauer 65, 71
Adresse in Ledermosaik und Lederschnitt von K. Spott 66
Intarsiaband von J. Spott 67
Handvergoldung von J. Spott 68
Jubiläumsalbum von Touzimsky 69
Kassette von Riedl & Kurzbeck 70, 71
Bibliothek der Universität zu Prag 72
Einbände von Wilh. Rauch 74, 75, 76
Lederschnitte von W. Schlemmer 76, 77, 78, 79, 80, 81
Zum Schrägschnitt eingesetzte Kartons 82
Einbände von Ritzmann in Cassel 82, 83
Mappe von W. Collin 84
Einbände von Spott in Prag 86, 87
Einbände aus den beiden Geraer Schulen 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104
Alte bemalte Zierschnitte 105, 106, 107, 108
Einbände von Jebsen 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116
Pergamentband von Baczynski sen. 118
Pergamentband von Baczynski jun. 119
Mittelstück eines Bandes vom Berge Athos 122
Vellucentbände 123, 124, 125, 126, 127
Schmuckkasten von Otto Schick jr. 128, 129
Bilderrahmen von Otto Schick jr. 130, 131
Einbände von Gerh. Grabert 133, 134
Arbeiten aus der Berliner Fachschule der Innung 137, 138, 139, 140, 141, 142
Zierschnitt von einer englischen Bibel 142
Grolierbände 143
Italienischer Pergamentband 144, 146
Deutsches Band mit Stickerei 145
Grolierstempel 147
Ernennungsurkunde für Kardinal Riccius 149
Mittelstück von einem franz. Bande 151
Marmorpapiere von Kowasch, Budapest 153, 154, 155
Wassermarmor von Hausmann 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 167
Einbände der Berliner Buchbinderei Wübben & Co. 164, 165
Arbeiten von Franz Zichlarz-Wien 169, 170, 171, 172, 173
Lederschnitt von Wilh. Diez, Bukarest 174
Koptische Schuhe 176
Unterteil einer Kapsel zu einem Weihrauchgefässe 177
Gotischer Kasten in Lederschnitt 178
Koptisches Nackenkissen 178
König Birgers Kronenkapsel 179
Portugiesische Stuhllehnen 180, 181
Kronenkapsel der Margaretha v. York 186, 187
Tabernakeltürchen in Lederschnitt 188
Stück eines Lorbeerkranzes 188
Band für die Legende der heiligen Hedwig 189
Persische Pulverflasche in geschnittenem Leder 190
Zwillingsband von Guédon 191
Sammelband von 6 Druckwerken 191
Bände der Oxford press 192, 193, 194, 195, 196
Einband aus der Fachschule Paul Hüttich 197

Farbige Beilagen und Muster.

Neuheiten von Emil Hochdanz, Stuttgart 9
Saffianband aus dem Kölner Museum 144.



No. 254.

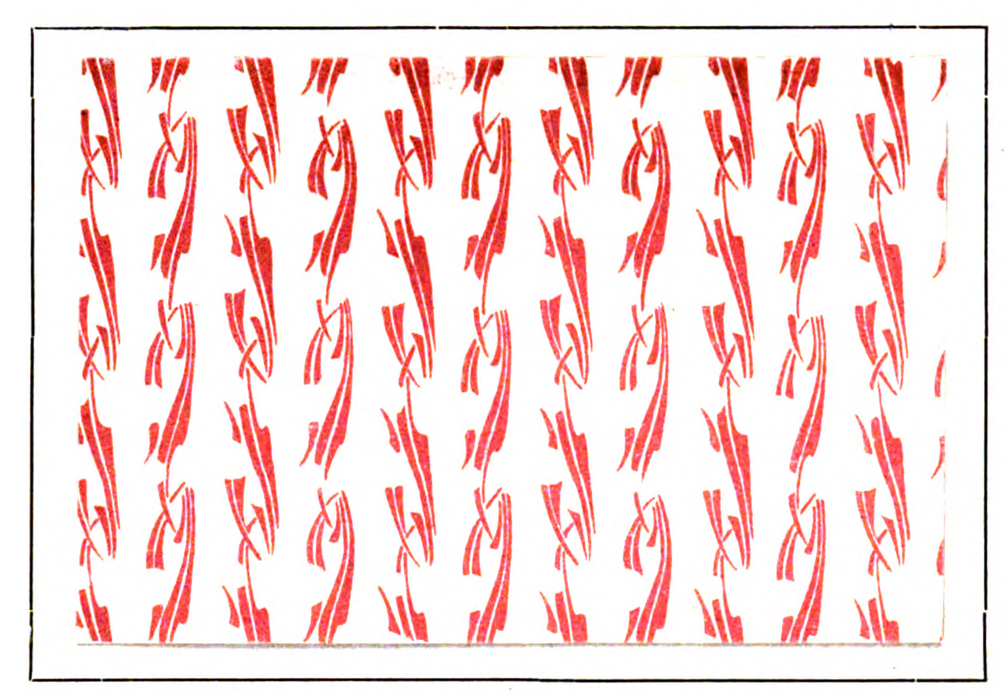


No. 251.

Neuheiten

moderner Vorsatzpapiere von Emil Hochdanz, Stuttgart.





No. 231.



No. 236.

Neuheiten

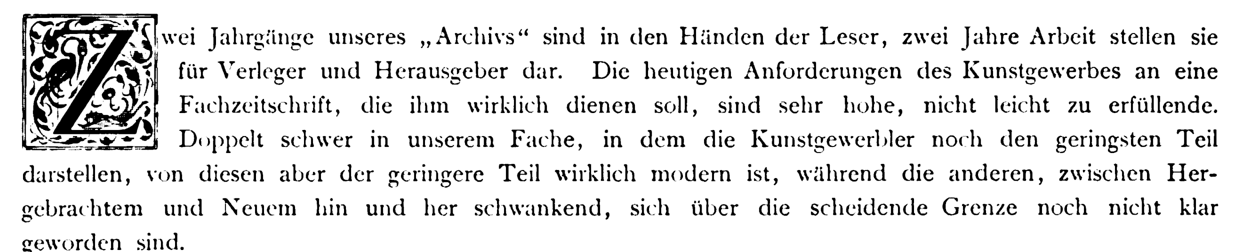
moderner Vorsatzpapiere von Emil Hochdanz, Stuttgart.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

III. Jahrgang 1903 Heft 1.

ZUM BEGINN DES DRITTEN JAHRGANGES.



Zwei Jahrgänge unseres „Archivs“ sind in den Händen der Leser, zwei Jahre Arbeit stellen sie für Verleger und Herausgeber dar. Die heutigen Anforderungen des Kunstgewerbes an eine Fachzeitschrift, die ihm wirklich dienen soll, sind sehr hohe, nicht leicht zu erfüllende. Doppelt schwer in unserem Fache, in dem die Kunstgewerbler noch den geringsten Teil darstellen, von diesen aber der geringere Teil wirklich modern ist, während die anderen, zwischen Hergebrachtem und Neuem hin und her schwankend, sich über die scheidende Grenze noch nicht klar geworden sind.

Hier soll unsere Zeitschrift klären, belehren, mildern und anspornen. Was in den Kräften von Verleger und Herausgeber stand, ist in dieser Hinsicht geschehen, wir haben unser Bestes zu geben versucht, auf Mühe und Geldopfer ist eine Rücksicht nicht genommen worden. Was nicht zu erwarten stand: wir haben auch den Dank und volle Anerkennung unseres Leserkreises, der sich weit über die eigentlichen Fachgenossen hinaus erstreckt, gefunden, und was uns noch mehr Genugtuung gewährt: wir haben das Bewusstsein, dass das „Archiv für Buchbinderei“ heute, zu Beginn des dritten Jahres, für unser Gewerbe die erste Fachzeitschrift ist, die einzige, die den kunstgewerblichen Interessen dient, nicht allein in Deutschland oder auf dem alten Kontinent, sondern in den Grenzen der heutigen Kulturländer.

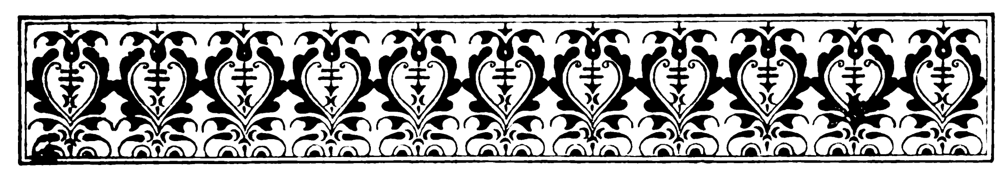
Dass dies so werden durfte, dankt der Herausgeber an dieser Stelle seinem Verleger, der nicht geneigt ist zu knickern, wo es sich um die Verbesserung der Ausstattung handelt.

Deshalb beginnen wir auch diesen Jahrgang mit gleicher Lust und Arbeitsfreudigkeit und bitten, uns aus dem Kreise unseres Faches zu unterstützen, insbesondere durch Wort und Bild.

Lassen Sie albernen Konkurrenzneid beiseite; der echte Kunsthandwerker wie der echte Künstler kennt einen solchen nicht, er freut sich jeder guten Leistung, auch wenn sie von einem anderen kommt. Der Allgemeinheit wird gedient, wenn alle Fachkünstler ihre Zeitschrift mitwirkend fördern, und besonders die Fachgenossen im Auslande bitten wir, uns in dieser Richtung an die Hand zu gehen und auf dem Laufenden zu halten, denn die Anforderungen an unsere Zeitschrift wachsen mit dem sich mehrenden Können in der Kunstbuchbinderei.

Wir selbst aber werden uns bemühen, in Bezug auf Ausstattung und Text nur das Beste zu wählen.

Halle und Düsseldorf. **Verleger und Herausgeber.**



Buchrücken zu Titus Livius, von Sebastian Greif zu Lyon.

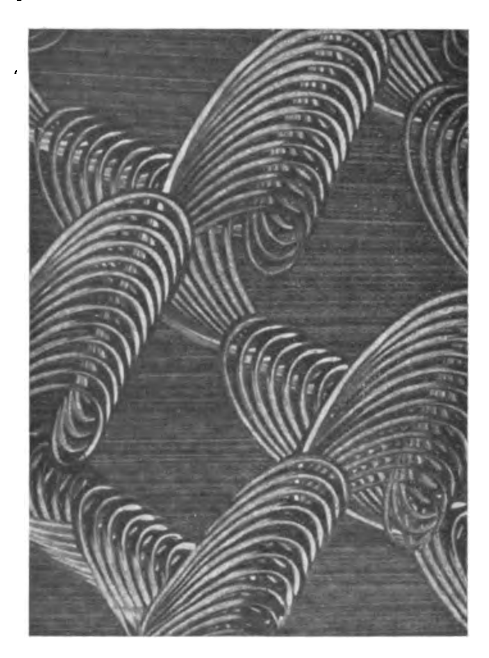
Die Ausstellung von Bucheinbänden und Vorsatzpapieren im österreichischen Museum in Wien.

Von Otto Grautoff, München.



Die Kunstbuchbinderei gilt immer noch als ein Stiefkind des Kunstgewerbes. Deutschland ist in den letzten Dezennien ein grossmächtiger Kulturstaat geworden, und Deutschland ist heute ein reiches Land. Davon aber haben die deutschen Kunstbuchbinder bisher wenig erfahren. Die Aufträge laufen spärlich ein, und das hängt nicht etwa des österreichischen Museums für Kunst und Industrie im Laufe der Monate Februar und März veranstaltet wurde, ist trotz aller Mängel eine dankenswerte Tat, die hoffentlich auch in der Wiener Bevölkerung das allzu lahme Interesse am Buchgewerbe ein wenig gehoben haben wird.

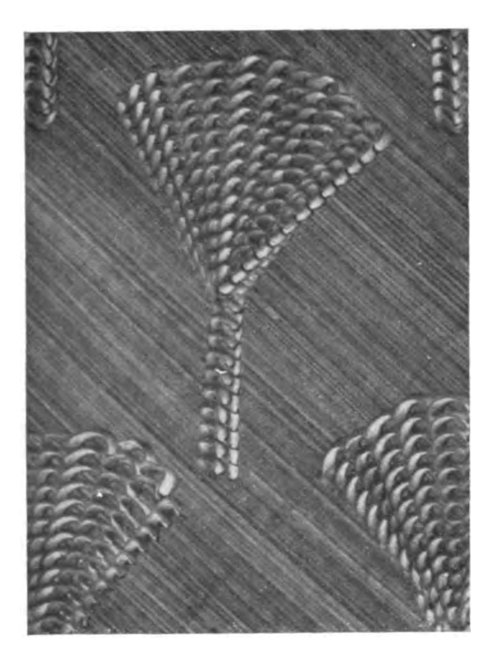
Leider litt die Ausstellung unter so schwerwiegenden Mängeln, dass man von ihr aus nicht





Neue Ochmannsche Papiere.

mit der gegenwärtigen, aber vorübergehenden Depression im wirtschaftlichen Leben zusammen, sondern es hat tiefere Gründe. Das Interesse fehlt. Niemand nimmt Anteil an der Entwicklung der Kunstbuchbinderei, niemand hat rechte Freude an schönen, handgefertigten Einbänden, niemand will deshalb Geld dafür ausgeben. Kulturfragen sind Geldfragen. Das Geld aber ist im Lande; darum heisst es jetzt nur: Erkämpft euch ein Publikum, werbt durch eure Kunst euch Auftraggeber! Diese Parole hat ausserhalb Leipzigs zuerst in Wien einer Museumsdirektion als Leitmotiv für eine Ausstellung gedient. Die gesamte deutsche und österreichische Kunstbuchbinderei ist daher dem österreichischen Museum zu grossem Dank verpflichtet, denn die Ausstellung, die in den oberen Räumen eine neue Ära der deutsch-österreichischen Kunstbuchbinderei wird datieren können. Dass die Ausstellung nach mancher Seite hin Lücken aufwies, soll den Leitern nicht zum Vorwurf gemacht werden; denn die Unvollständigkeiten wären am leichtesten zu verschmerzen gewesen, und wer weiss, ob sich den Veranstaltern nicht von seiten der Verleger und Kunstbuchbinder mancherlei Schwierigkeiten in den Weg stellten. Dagegen muss den Leitern der Ausstellung ein schwerer Vorwurf gemacht werden über die Art, wie sie die Ausstellung arrangiert hatten. Erstens war die Ausstellung sehr wenig übersichtlich geordnet. Es wäre nötig gewesen, die Bucheinbände in der Reihenfolge ihrer Entstehung zu ordnen, damit sich für jeden Besucher die historische Entwicklung des Bucheinbandes klar und deutlich abhob, denn nur





Neue Oehmannsche Papiere.

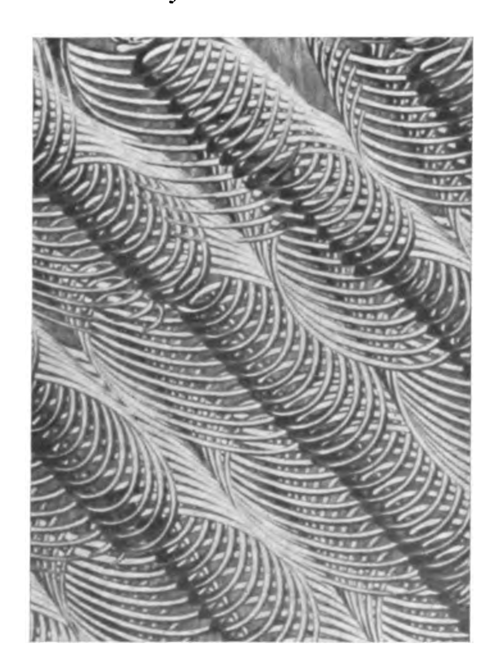
auf diese Weise hätte das breite Publikum, das dem Buchgewerbe ferner steht, in der Ausstellung gelernt und dauernden Nutzen durch sie gewonnen. Ein zweiter Fehler lag im Katalog, der sich übrigens äusserlich geschmackvoll und dezent präsentierte; aber es fehlte jede populär-fachwissenschaftliche Einleitung über die verschiedenen Techniken, über den Unterschied zwischen den handgefertigten Kunsteinbänden und den künstlerischen, maschinellen Erzeugnissen und endlich über die Entwicklung des Bucheinbandes durch den Lauf der Jahrhunderte. Aber nicht genug damit; es fehlte sehr häufig die Angabe des Künstlers oder Buchbinders; an ihrer Stelle fand man nur den Namen des Besitzers. Kurzum, die Ausstellung war nicht mit der nötigen Liebe und Sorgfalt inszeniert; und das war bedauerlich. Das Publikum konnte sich daher für den spröden Stoff nicht recht erwärmen, sah sich ein paar Vitrinen mit Einbänden an, gähnte und ging bald wieder gelangweilt heraus. Diese Wirkung war doch sicher nicht die Absicht der Ausstellungsleitung; aber das moderne Publikum ist eben verwöhnt in künstlerischen Darbietungen, und es hat ein Recht, verwöhnt zu sein und zu verlangen, dass man ihm in liebenswürdiger, geschmackvoller Weise Dinge darbietet, an denen es Gefallen finden und von denen es lernen soll. Alle Kunstgewerbevereine sollten sich diese unumstössliche Regel für Ausstellungen recht zu Herzen nehmen; bazarartigen Ausstellungen kann man heutzutage mit Sicherheit ein Fiasko prophezeien.

Was die Wiener Ausstellung nun selbst anbetrifft, so boten sich demjenigen, der sich der Mühe des Suchens und Studierens unterzog, mancherlei wertvolle Anregungen. Von älteren Arbeiten waren charakteristische und schöne Beispiele der deutschen, französischen und italienischen Buchbinderkunst vom 16. bis zum 18. Jahrhundert vorhanden; Majoli und Grolier waren mit je einem prächtigen, gut erhaltenen Einband vertreten.

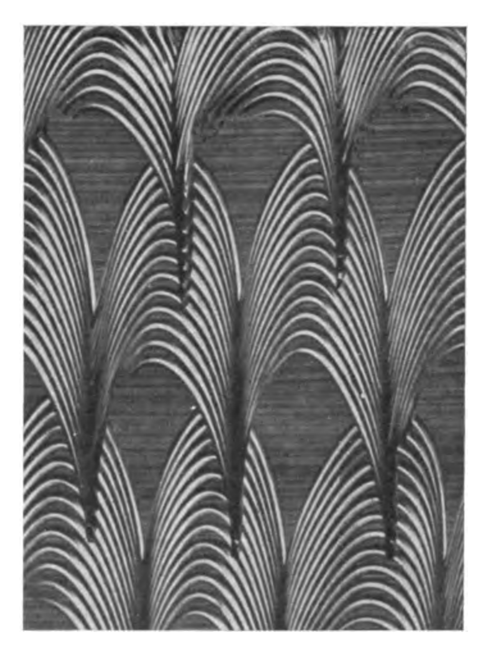
Den Glanzpunkt dieses Teiles der Ausstellung bildete die reiche und kostbare Sammlung alter englischer und schottischer Einbände aus dem Besitze des Grafen Vincenz Latour. Interessenten finden vorzügliche Abbildungen und erläuternden Text über diese wertvolle Kollektion in der Zeitschrift des österreichischen Museums „Kunst im Handwerk“, VI. Jahrgang, Heft 1, 1903. (Wien, Artaria & Co.) Übrigens war die historische Abteilung absichtlich nicht sehr umfangreich gehalten, weil die k. k. Hofbibliothek in Wien für Mai d. J. eine historische Bucheinband-Ausstellung grössten Stiles vorbereitet.

Die Hauptabteilung der Ausstellung, die die Entwicklung des Bucheinbandes im 19. Jahrhundert illustrierte, hätte notgedrungen in drei Unterabteilungen geteilt werden müssen: Die späten Nachwirkungen der hohen Kultur des Bucheinbandes in

früheren Epochen. Der Barbarismus und die Geschmacksverrohung im Bucheinband. Die stilistische Repetitionszeit und die Fabrikware. Die Knospen zu neuem Blühen. Leider aber war alles bunt durcheinander geordnet; dadurch gelangten auch die Arbeiten der jüngeren deutschen Kunstbuchbinder nicht in wünschenswerter Weise zur Geltung. Und das war sehr schmerzlich, weil dadurch ihre Bedeutung im allgemeinen und ihre Leistungen nicht ins rechte Licht gerückt waren. Gerade gegenüber den geschmackswidrigen und stillosen Arbeiten der sechziger, siebziger und achtziger Jahre, wo die deutsche Buchbinderei auf ein unerhört niedriges Niveau herabgesunken war, hätten die Arbeiten von Paul Adam, G. Collin, Felix Hübel, Paul Kersten, E. Ludwig, Wilhelm Rauch, Hendrick & Carl Schultze besonders herausgehoben werden müssen; denn die Kunstbuchbindereien dieser jüngeren Generation sind tatsächlich ein grosser Fortschritt gegenüber allen Leistungen auf diesem Gebiet in Deutschland während früherer Dezennien des 19. Jahrhunderts. Hier finden wir Persönlichkeiten, die in straffer Selbstzucht und emsigem Bemühen nach eigenen Ausdrucksmitteln, nach einem individuellen Stil ringen. Im einzelnen allerdings ist an manchen Arbeiten noch vieles auszusetzen; vor allem wirken die ornamentalen Zeichnungen der Buchbinder noch gar zu oft unfrei, ausgetiftelt, eckig, philiströs und nicht schwungvoll und sicher genug. Auch Paul Kersten litt vor mehreren Jahren noch unter allen diesen



Ochmannsches Papier.



Ochmannsches Papier.

Fehlern, die er durch seine Energie und kraft seines starken Talentes überwinden lernte, so dass er heute als eines der selbständigsten und ausgereiftesten Talente unter den deutschen Kunstbuchbindern dasteht. Leider fehlten auf der Wiener Ausstellung Paul Adam und Hendrick & Carl Schultze gänzlich. Sehr schöne englische und dänische Einbände befanden sich in der Ausstellung, nur war es zu bedauern, dass Cobden-Sanderson nicht vertreten war. Eine wundervolle Arbeit ist der Ganzlederband in rotem Ziegenleder mit Goldornamenten auf dem Rücken, den Deckeln und den inneren Rändern von der Birmingham Guild of Handicraft; sehr vornehm präsentiert sich auch der Ganzlederband in grünem Levant-Maroquin mit einfachen Goldornamenten, zumeist Linien auf dem Rücken, den Deckeln und den inneren Rändern, aus The Essex House Press, Chelsea, in London. Auch der Londoner Johanna Birkenruths Ganzlederband in grünem Bockchagrin ist eine meisterhafte Arbeit; der vordere Deckel ist stellenweise farbig unterlegt, reich ornamentiert und trägt ein von Miss Hary Housten in dunklem, metallisierendem Leder getriebenes Panneau; die Goldornamente auf dem Rücken und den inneren Rändern sind von Johanna Birkenruth. Eine stilistische Verirrung bedeutet der allerdings glänzend gearbeitete Lederband in grünem Saffian mit einem farbigen Emailbild, auf dem the Pilgrims Progress dargestellt ist, in einer Umrahmung aus oxydiertem Silber. Eine höchst merkwürdige, aber



Hand-Marmorpapier von Kaltmeyer, Nürnberg.

sehr geistreiche Arbeit ist nach einem Entwurf des extravaganten Antwerpeners Charles Doudelet geschaffen; ein Ganzlederband aus weissem Schweinsleder mit eingelegtem grauen Spiegel auf der Vorderseite, Ornamenten in Blindpressung und Schliessen aus getriebenem Silber; Vorsatz aus bedrucktem Atlas. Eine höchst interessante, originelle Einbanddecke schuf Rudolf von Larisch, der seit einem Jahre an der k. k. Kunstgewerbeschule in Wien als Dozent für Heraldik und künstlerische Schriften tätig ist; Larisch entwarf einen Einbanddeckel aus Emailkupferblech mit getriebener Schrift, die fein abgewogen auf der Fläche des vorderen Deckels verteilt ist; der Rücken des Buches ist aus Pergament und der Schnitt blau. Sehr schön in der Farbe ist Karl Beitels Ganzlederband aus violettem Maroquin mit Applikation von grünen Blättern und roten Beeren; derselbe Wiener Künstler hatte noch einen zweiten, sehr feinen Einband in derselben Art auf der Ausstellung. Auch von Otto Pintscher und Franziska Esser-Reynier in Wien sah man interessante Entwürfe.

Die Abteilung für Vorsatzpapiere weist kaum für Fachkreise etwas Neues auf; die bekanntesten Künstler und Kunstanstalten sind mit schönen, farbentrunkenen Blättern vertreten: Richard Grimm in Krefeld, Emil Hochdanz in Stuttgart, Josef Hofmann in Wien, H. Ochmann in Leipzig, Karl Leistikow in Bromberg, Poeschel und Trepte in Leipzig, Professor Franz und Else Unger in Wien und viele andere. Etwas Neues und Beachtenswertes bot die Rudhardsche Giesserei mit vier Blättern typographischer Vorsatzpapiere. In demselben Saale hatten in zwei verschiedenen Vitrinen die künstlerischen Verlagseinbände des Leipziger Barsortiments von F. Volckmar und des Verlegers Eugen Diederichs Platz gefunden. Volckmar hat sich bekanntlich vor wenigen Jahren durch die kunstsinnige Initiative namhafte Künstler, wie J. V. Cissarz, Richard Grimm, P. Eisengräber, Paul Kersten u. a., zur Dekorierung seiner Einbände heranzuziehen ein unschätzbares Verdienst erworben; auch Diederichs ist einer der bedeutendsten Vorkämpfer zur Hebung des Buchgewerbes; wir verdanken ihm viele sorgfältig und vornehm ausgestattete Bücher; es gibt in Deutschland keinen zweiten Buchverlag, der sich äusserlich so gediegen und distinguiert präsentiert wie der Verlag von Eugen Diederichs.

Es ist dringend zu wünschen und alle beteiligten und interessierten Kreise sollten mit ihren besten Kräften darauf hinarbeiten, dass in allen grösseren Kunststädten Deutschlands derartige Ausstellungen veranstaltet werden zur Hebung des Interesses am Buchgewerbe und im besonderen an der Kunstbuchbinderei.

Am schlimmsten steht es heute mit der Kunstbuchbinderei in München; in der bayrischen Residenz, die den grössten und bedeutendsten Kunstgewerbeverein in ihren Mauern birgt, ist nicht ein künstlerisch gebildeter und individueller Handvergolder aufzutreiben. Die süddeutschen Buchbinder sollten sich rühren, damit die Münchener Kunstgewerbeausstellung 1905 oder 1907 ihnen Ehren einbringt.

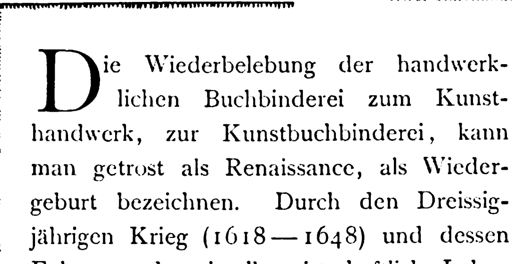


Mittelstück von einem Titus Livius des Sebastian Greif, Lyon 1548.



Die Renaissance der deutschen Kunstbuchbinderei.

Essay von P. Kersten.



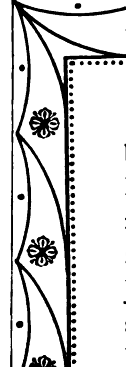
Zwei Innenkanten von Paul Kersten.

Die Wiederbelebung der handwerklichen Buchbinderei zum Kunsthandwerk, zur Kunstbuchbinderei, kann man getrost als Renaissance, als Wiedergeburt bezeichnen. Durch den Dreissigjährigen Krieg (1618—1648) und dessen Folgen wurde, wie alles wirtschaftliche Leben in Deutschland, auch das so in Blüte stehende Kunsthandwerk und mit ihm auch die Kunstbuchbinderei, die sich seit dem Anfange des 16. Jahrhunderts so herrlich zu entwickeln schien, vernichtet. Zwei Jahrhunderte lang, von Mitte des 17. bis Mitte des 19. Jahrhunderts, wusste man nichts mehr von einer Kunst in der Buchbinderei Deutschlands. Erst seit den 1840er Jahren wurde man wieder mit künstlerischen Bucheinbänden bekannt; merkwürdigerweise waren es Deutsche im Auslande, die den Einbänden neuen, künstlerischen Wert verliehen, zunächst Purgold und Trautz in Paris, und Baumgärtner, Kalthöber und besonders Zaehnsdorf in London. In Deutschland selbst wusste man um diese Zeit mit verschwindenden Ausnahmen noch nichts von einer Kunst im Fache; die Liebhaber, die in Paris und London vorhanden waren und die das Verständnis für einen künstlerischen Einband besassen, fehlten bei uns völlig.

Der eigentliche Aufschwung der deutschen Kunstbuchbinderei datiert seit der Wiener Ausstellung vom Jahre 1873. Und zwar waren es die Arbeiten Franz Wunders in Wien, welche allgemeines Aufsehen erregten. Es waren herrliche Lederbände in Handvergoldung und Ledermosaik mit eigenartiger Dekoration, mit welchen er die Besucher der Ausstellung überraschte. Ihm ist auch die Wiedererweckung der Lederschnittkunst zu danken, die später Georg Hulbe-Hamburg zu mustergültiger, künstlerischer Vollendung gestaltete. Erst seit Wunders Arbeiten können wir von einer eigentlichen Kunst in der deutschen Buchbinderei wieder sprechen. Denn durch dieselben wurden die tüchtigsten deutschen Fachleute veranlasst, sich der Kunst im Fache wieder zuzuwenden. Allerdings durfte an die damaligen Erzeugnisse der Kunstbuchbinderei ein allzu strenger Maassstab nicht gelegt werden, es machten sich jetzt die Folgen der kunstlosen Zeit bemerkbar, denn sowohl die Einbanddekoration wie auch die Bindetechnik stand auf keiner hohen Stufe. Die vorhandenen, oft verschiedenen Stilepochen angehörenden Vergoldestempel wurden geschmacklos, ohne künstlerisches Empfinden angewandt. Erst Männern wie Prof. Falke (†) in Wien, Prof. Stockbauer (†) in Nürnberg u. a. gelang es, den Buchbindern die Grundsätze künstlerischer Buchbinderarbeit wieder beizubringen. Durch Vorlesungen in Kunstgewerbe-Vereinen, durch Publikation belehrender Aufsätze und Erörterungen in Fachzeitungen wurden den Buchbindern die Ziele ihrer Kunst vorgeführt. Besondere Verdienste in dieser Beziehung haben auch die Redakteure O. Löwenstein und A. Päcke, ersterer als Herausgeber des ältesten Fachblattes, der Illustrierten Zeitung für Buchbinderei, die unzählige Reproduktionen in Lichtdruckmanier von alten und neuen Kunstbänden brachte, auf deren Fehler in Technik und Dekoration Obiger mit unerbittlicher Strenge hinwies und einen ungemein erzieherischen Einfluss auf die heranwachsenden Fachjünger ausübte; letzterer als Schriftleiter des Journal für Buchbinderei. In der Löwensteinschen Zeitung veröffentlichte auch Wunder seinen ersten, Aufsehen erregenden Artikel über die praktischen und theoretischen Grundlagen des Handvergoldens, der Ledermosaik und des Lederschnittes. Einen weiteren erzieherischen Wert hatte auch das in drei Bänden im Löwensteinschen Verlag erscheinende, von Paul Adam verfasste: „Systematische Lehr- und Handbuch der Buchbinderei“, das umfassendste Werk der deutschen Fachlitteratur. Ein weiterer Impuls zur Hebung der Kunstbuchbinderei waren die Fachschulen von Herm. Graf in Altenburg und die 1882 gegründete Lehranstalt für Handvergoldung von Horn & Patzelt in Gera. Besonders dem so früh verstorbenen Otto Horn gebührt das Verdienst, die Liebe zur Kunst im Fache auf Hunderte seiner Schüler übertragen zu haben.*)

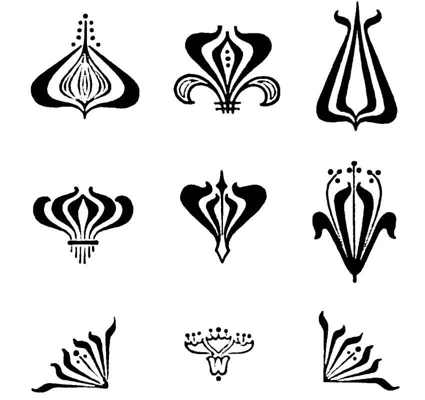
*) Leider kam nach seinem Tode die Firma in Konkurs und erlosch in dieser Form. D. Schriftltg.





Vier Innenkanten

Die Renaissance der deutschen Kunstbuchbinderei kann geschichtlich in drei Perioden eingeteilt werden. Die erste, die man die Periode des nachgeahmten Klassizismus nennen kann, beginnt mit dem Jahre 1873, mit der Wiener Weltausstellung, und dauerte bis ungefähr um das Jahr 1885. Man begnügte sich, die in Bibliotheken und Museen befindlichen historischen Einbände der früheren Kunstbuchbinderei, die alten Grolier, Majoli, Eve, Le Gascon, du Seul u. a., anfänglich so getreu als möglich nachzuahmen, später deren Ornamentation nach eigenem Gutdünken anzuwenden und andersartige Bandverschlingungen zu versuchen, als wie man sie von den alten Meistern kannte. Auch wandte man neue Stempelzusammensetzungen mit den von deutschen Graveuren nach französischen Vorbildern hergestellten Stempeln an. Den Vorwurf schablonenhafter, unselbständiger Nachahmung musste man sich bald gefallen lassen. Nachdem diese alten Renaissancebände in allen möglichen und unmöglichen Variationen durchgearbeitet waren, kamen Rokoko, Barock, Empirestil, Gotik an die Reihe, kurz, man quälte sich durch alle historischen Stilarten hindurch, dabei allerdings oft Schönes schaffend.



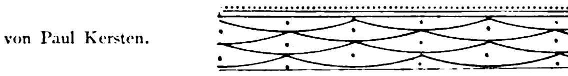
Kerstensche Stempel.

Auch die in damaligen Zeiten sehr oft von Architekten gelieferten Entwürfe zu künstlerischen Einbänden bewegten sich in den hergebrachten und überlieferten Formen und Stilarten und waren meist nur Kombinationen solcher. Eigentümlicherweise schien man von diesen historischen Nachahmungen, die doch gewiss kein Zeugnis eines aufwärtsstrebenden Gefühls waren und sich sehr oft grässlich unkonstruktiv hielten, vollauf befriedigt worden zu sein. Auch Horn, Graf und andere Zeitgenossen des vorigen Jahrhunderts haben sich ausschliesslich auf diesem Gebiete bewegt.

Einen unzweifelhaft grossen Nutzen hatten die Arbeiten dieser Zeit allerdings doch, es bildete sich eine gute und sichere Technik, sowohl was die des Einbindens als die der Vergoldung betraf, heran. Die gute, saubere Technik ist, das muss immer und immer wieder betont werden, die Grundlage allen Kunstgewerbes; was nützt der künstlerischste Entwurf, wenn niemand vorhanden ist, der die Arbeit danach kunstgerecht ausführen kann.

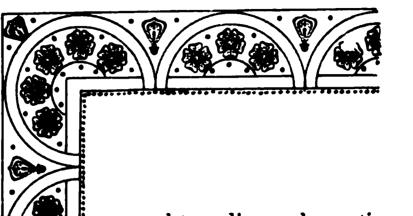
Die zweite Periode umfasst die Jahre 1885 bis 1896; man kann sie als die des Japanismus bezeichnen, weil in ihr der mächtige Einfluss japanischer, durch keine Form eingeengter Kunst, die, hervorgerufen durch die wundervollen Arbeiten japanischen Kunstgewerbes, welche damals in Mengen nach Europa kamen, auf den Geschmack dieser Zeit wunderbar einwirkte, zur Geltung kam. Auch in dieser Periode sind hervorragende Arbeiten geschaffen.

Die dritte Periode beginnt im Jahre 1897, seit der Sächsisch-Thüringischen Industrieausstellung zu Leipzig, die einen Markstein in der Geschichte der deutschen Buchbinderkunst bildet, und deren Besucher überrascht wurden von einer Fülle neuartiger Einbanddekorationen, die anders waren als alles das, was man bisher gesehen hatte. Für diejenigen, die sich im fortwährenden Kontakt mit neuzeitlicher Kunst und Literatur hielten, kam diese Bewegung nicht gerade überraschend, sie spürten das Werden einer neuen Kunst, eines neuen Stils schon Jahre vorher, zuerst in der Malerei, in der Skulptur, in der Literatur und endlich auch im Kunstgewerbe. Von England aus vollzog sich die neue Bewegung, Ruskin und Morris waren ihre Apostel, und nicht minder die Kunstzeitschrift „The Studio“, die die Künstler und Kunstgewerbler aller Länder mit neuartigen, ornamentalen Ideen und Arbeiten bekannt

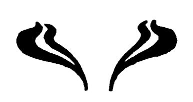


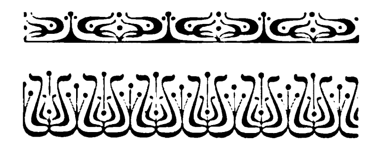
von Paul Kersten.

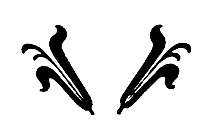




machte, die andersartigen, die modernen Geist atmeten und reichbewegter Phantasie entsprossen schienen. Und als einige der jüngeren, tüchtigsten Kunstmaler von dieser modernen Bewegung ergriffen wurden und nicht scheuten, sich dem Kunstgewerbe fast ausschliesslich dienstbar zu machen, dem Kunstgewerbe, das die Herren Kunstmaler gewöhnt waren etwas über die Achsel anzusehen, da merkte der, der Ohren hatte zu hören und Augen zu sehen, dass eine neue Zeit angebrochen, dass ein neuer

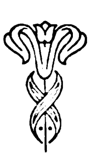


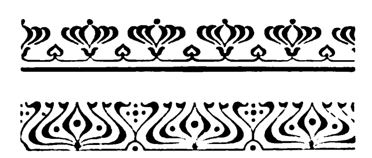


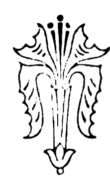


Stil im Entstehen war. Dass sich die Bewegung nicht schnell vollzog, ist ein Zeichen ihrer Kraft, genau wie die Bäume, die langsam wachsen, die ausdauernder Arten sind. — Die ersten im Buchgewerbe, die mit modernem Buchschmuckmaterial aufwarteten, waren die Schriftgiessereien, denen sich bald die Gravieranstalten anschlossen, und zwar zuerst die, die speziell für die Leipziger Grossbuchbindereien











die Plattengravuren für die Leinendecken lieferten. Dass von dem neuzeitlichen Geist auch unsere Kunsteinbände durchdrungen, davon brachte die oben erwähnte Sächsisch-Thüringische Ausstellung 1897 bekanntlich den ersten Beweis. Moderne, neuzeitliche Handvergoldestempel, Fileten und Rollen waren in damaliger Zeit ebensowenig vorhanden wie moderne Vorsatzpapiere. Doch wurde dem bald schon im Jahre 1898 abgeholfen, indem als erste die Gravieranstalt von Edm. Koch & Co. in Magdeburg eine Kollektion von mir entworfener Handvergoldewerkzeuge herausgab, die allgemein Anklang fanden und von denen hier einige abgebildet sind.

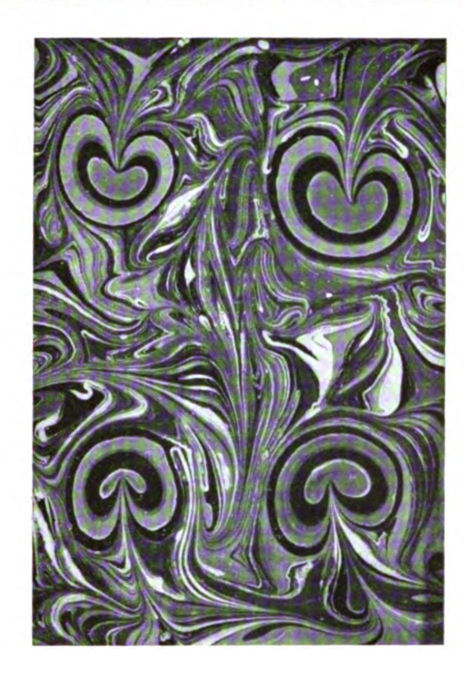
Im selben Jahre entstand bereits eine ganze Reihe moderner Vorsatzpapiere, darunter eine Serie von mir entworfener, welche die Aktiengesellschaft für Buntpapierfabrikation in Aschaffenburg auf den Markt brachte. So folgte eine Branche der andern, eine Firma der andern, und fortwährend erschienen dem neuzeitlichen Stile entsprechende Neuheiten auf dem Markte.

Auch die deutschen Kunstbuchbinder wandten sich grösstenteils der neuen Bewegung zu, bald schneller der eine, abwartend der andere, der eine bald mit mehr, der andere mit weniger Geschick sich dem modernen Empfinden nähernd, aber durchdrungen von der Gewalt des Neuen, des Modernen wurden alle. Die vorliegende Monatsschrift ist, allen anderen voran, durch Wort und Bild für die Wiederbelebung der Einbandkunst eingetreten und die Hauptstütze für die erfolgreiche Gesundung unseres Gewerbes geworden. Jetzt sind wir mitten drin in der Bewegung, die uns so viel Schönes erwarten lässt auf dem Gebiete der deutschen Kunstbuchbinderei und: — „einen neuen Stil“.





Vier Innenkanten, Einzelstempel und Fileten, von Paul Kersten.





Neue Vorsatzpapiere.



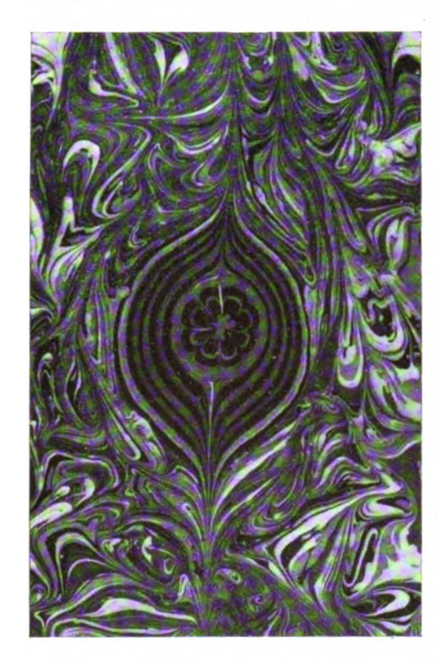
Das Treiben und Streben im Ausstatten moderner Bände dringt kräftig in alle Schichten unseres Gewerbes ein, und besonders unsere jüngeren Meister werfen sich mit voller Kraft in die moderne Strömung hinein. Trotz des Eiferns einiger Weniger gegen den neuen Stil, und trotzdem dass ein *quidam juvenis* den schleunigen Zusammenbruch der neuen Richtung prophezeite, stehen alle — auch die alten Gegner — heute schon mitten darin. Einzelne schwimmen vergnügt auf der Oberfläche — freilich ist die heranbrausende, nicht einzudämmende Flut denen, die mit sehenden Augen blind waren und sich gegen die neue Zeit anstemmten, über dem Kopfe zusammengeschlagen. — Doch, que voulez-vous? Das ist der Lauf der Zeit, das Alte vergeht, das Neue entsteht.

Wenn hier gesagt ist „neu“, so ist das ja nicht wörtlich zu nehmen; die richtige und ehrliche Moderne entwickelt sich ja in gesunder Weise aus Verflossenem, Vergangenem und Vergessenem zu neuem Leben. Das ist nirgendwo besser nachzuweisen, als auf dem Gebiete der modernen Vorsätze. Wer genau die Entwicklung des Vorsatzpapieres verfolgt, der findet zu allen Zeiten zwei grosse Gruppen streng geschieden, die man als vom gelernten Buchbinder hergestellte oder beeinflusste Handarbeit und als im fabriksmässigen Betriebe hergestellte Maschinenarbeit bezeichnen muss.



Marmorierte Vorsätze von Kaltmeyer, Nürnberg.

Beide Gruppen sind aber nicht allein dadurch geschieden, dass die eine mit Hand, die andere von der Maschine ausgeführt wird, auch die Entstehung des Musters kennzeichnet die grosse Verschiedenheit. Die Maschinenerzeugnisse sind mehr oder weniger an Stoffmuster oder Tapete anklingend, in der Regel von Künstlern oder berufsmässigen Fachzeichnern entworfen, während die Handarbeiten bis zu gewissem Grade Einzelarbeiten darstellen, die sich nur in den Herstellungsgrundsätzen gleichen, sonst aber einer gewissen Willkürlichkeit in den Einzelheiten nicht entbehren. — Die besten davon wiederum sind Kinder des



Augenblicks, einer glücklichen Stunde oder eines guten Einfalls. Diese sind die beliebtesten, die gesuchtesten, die am meisten künstlerischen. Wir Buchbinder von der Kunst ziehen sie allen anderen vor, denn — es ist eben der Fachmann, der zu uns spricht, und besonders die Art der Farbengebung ist's, die, teils durch Zufall, teils durch Willkür, die künstlerische Wirkung hervorbringt.

Am meisten haben längere Zeit die Kleisterpapiere ihre Wirkung gehabt. Neu ist die Sache nicht, sondern mit Geschick erneuert. Man darf wohl sagen, dass jeder Kunstbuchbinder schon seine Versuche auf diesem Gebiet gemacht hat, am weitgehendsten vielleicht Refsum. Aber es liegen dem Schreiber dieses eine solche Menge ungehobener Schätze vor, die in ihren Motiven und Anregungen noch auf lange hinaus Stoff zu Neuem geben können.

Diese Papiere sind ja nun durch Ochmann in Leipzig fabriksmässig hergestellt worden, und er wird nicht müde, neue Muster zu bringen; er hat dabei eine sehr geschickte Hand. Ob es für ihn einen mehr als theoretischen Wert hat, diese Muster eintragen und schützen zu lassen? — Kaum. — In der Tat werden heute bereits eine Menge von Kleisterpapieren billiger, wenn auch nicht annähernd so schön, von einer Buntpapierfabrik hergestellt. Ochmann wird sich gegen diese Konkurrenz nur mit dauernd guter Ware, nicht aber durch patentamtliche Eintragung schützen können.

Wir haben im vorliegenden Hefte wieder einige der Ochmannschen Papiere abgebildet, die sein feines Gefühl für Form und Farbe bezeugen. —

Daneben bringen wir, des Vergleichs halber, ein Muster von Refsum, der ja in etwas anderer Weise sein Ziel erreicht. —

Als Ihr Berichterstatter vor zwei Jahren in Nürnberg war, sah er bei dem dortigen Obermeister ausser einigen allerliebsten Handvergoldungen auch marmorierte Schnitte und marmorierte Papiere. Aber eine gewisse Genugtuung war es ihm, auch die Ausbreitung der Lehren zu sehen, die er im ersten Jahrgange dieser Zeitschrift unter dem Titel „Neue Marmorierkniffe“ gegeben hatte. — Kaltmeyer hat es da nicht ruhen lassen; er, ein an und für sich schon sehr gewandter Marmorierer, hat dann weitere Versuche gemacht — den Erfolg sehen Sie hier im vorliegenden Hefte. — Leider betrübt uns das Eine — die Farbenwirkung kann nur annähernd wiedergegeben werden, so viel, wie eben die farbenempfindlichste Platte davon vermittelt.

Kaltmeyer ist einer von den Jungen, dem es weder am Streben noch am Können fehlt. Wir hoffen, noch manche gute Arbeit, auch auf anderem Gebiete, vorführen zu können. —

Wir lassen des Gegensatzes wegen nun auch dem fabriksmässig erzeugten Vorsatze sein Recht angedeihen und fügen acht Originalmuster der Firma





Marmorierte Vorsätze von Kaltmeyer, Nürnberg.



Kleisterpapier von Refsum.

Emil Hochdanz in Stuttgart bei. Es ist ein Muster dabei, das in origineller Weise von den Kleisterpapieren zum gedruckten Muster überleitet.

Unseren Lesern ist aus dem Kerstenschen Aufsatze in Heft 1 des verflossenen Jahrganges die Firma wohlbekannt, und wir wissen, dass die damalige Publikation den beteiligten Firmen eine Reihe von Bestellungen eingetragen hat. Die heute vorliegenden Muster scheinen uns fortgeschrittener, künstlerischer zu sein, dabei in Bezug auf die Grösse und Anordnung des Musters zweckmässiger als die früher gezeigten. Die Neuerungen werden kaum weniger Liebhaber finden als ihre Vorgänger.



Stempelform von Paul Kersten.

Arbeiten von Gerhard Grabert, Berlin, und Otto Schick jr., Karlsruhe.



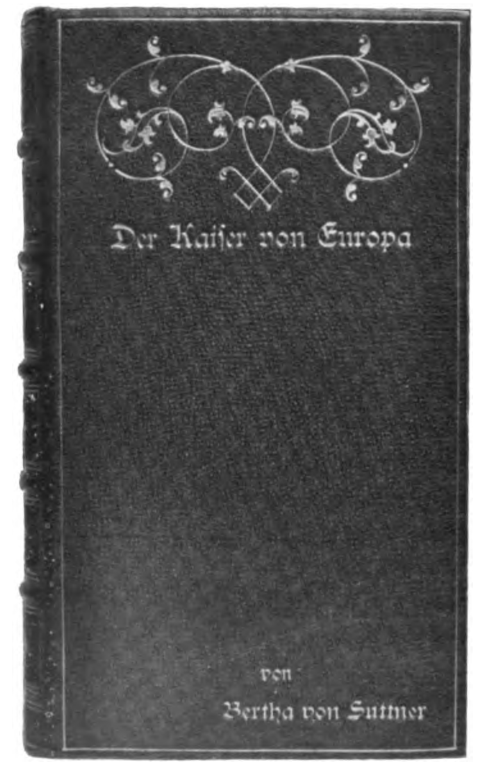
on unserem Mitarbeiter Gerhard Grabert liegen heute wiederum Proben seiner Kunstfertigkeit vor; ein Lederband und eine Gruppe von Halbfranzbänden zeigen, wie Grabert der neuen Richtung gerecht wird, wie er von der alten nach der neuen Richtung überzuleiten versteht, wie er die Renaissancestempel für neue Ziele und Motivanordnungen zu verwenden weiss. — Grabert wird kaum jemals einen faux pas machen, keine tollen Sprünge auf ein unbekanntes Ziel zu. Vorsichtig und bedächtig ist er veranlagt, dabei von nie fehlender Sicherheit der Technik. Damit aber erreicht er seine Erfolge. Er prüft auch vom Modernen alles und behält das Beste.



Ganz anders die Arbeiten des sehr viel jüngeren Otto Schick, des Sohnes des bekannten Karlsruher Hofbuchbinders. Hier haben wir ein bewusstes Abweichen vom Hergebrachten, ein gewolltes Negieren aller konventionellen Zierweise und — teilweise auch der Technik. Über ersteres freuen wir uns aufrichtig, während wir in Bezug auf das letztere erst noch eine weitere Klärung abwarten wollen. Der abgebildete Lederschnitt zeigt — trotz einzelner technischer Mängel — so viel künstlerische Eigenart, dass man, wenn der Most einmal ausgegoren hat, auf einen guten Wein zu rechnen hat. — Die Beschläge sind Kupfer mit Oxydierung. (Abbildung S. 15.)



Stempelform von Paul Kersten.



Handvergoldung von Gerhard Grabert.

Lackierkünste.



Trotzdem der Buchbinder von heute nicht annähernd mehr so viel Kunst und Wissenschaft notwendig hat wie früher, steht er doch manchmal mit seinen Kenntnissen verlassen da. Oft genug hat er Einbände — Titelfelder, Bünde oder ganze Flächen zu lackieren. Hundertmal hat er es schon gemacht, ohne jeden Anstand gemacht, und auf einmal will der Lack seine Schuldigkeit nicht thun; er wird grau oder schmiert, ja bei manchen roten Ledern, besonders bei Bastardledern, nimmt der Lack sofort so viel Farbe auf, dass gleich die ganze Vergoldung wie in rote Tinte getaucht erscheint.

Von Fett- und Harzflecken beim Lackieren von Tafeln und Karten will ich ganz schweigen; wer dabei noch niemals Unannehmlichkeiten gehabt, hat von Glück zu sagen. Oft genug sind solche Fehler unheilbar. Dennoch wird man niemals in Schwierigkeiten kommen, wenn man sich der genügenden theoretischen Kenntnis und voller Sauberkeit bewusst ist. Hieran ganz allein ist der Erfolg geknüpft.

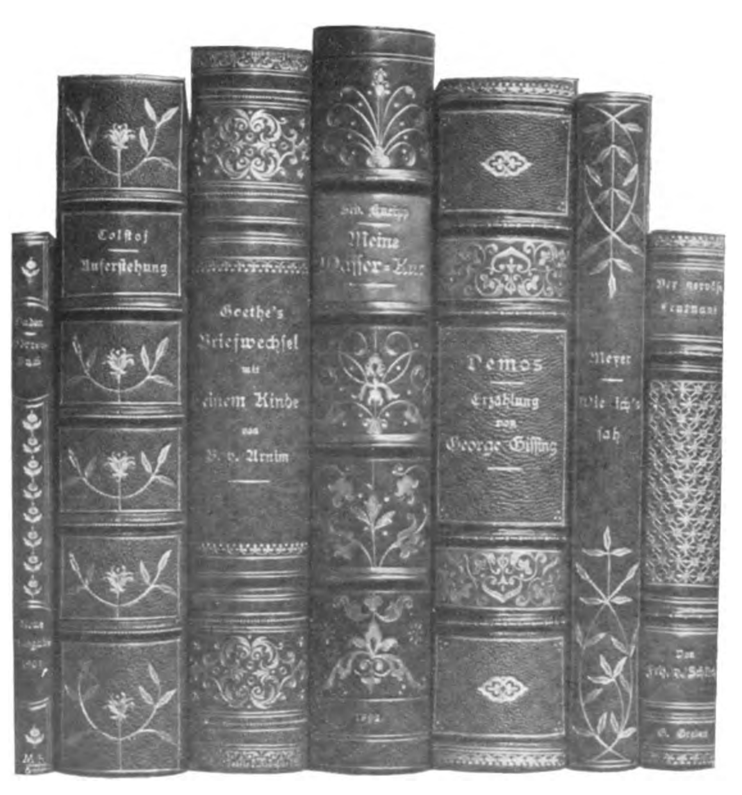
Man kann die dem Buchbinder zur Verfügung stehenden Lackarten in zwei Gruppen teilen: Spirituslack und Terpentinlack. Der erstere wird heute von den Lackfabriken in so vorzüglicher Ware geliefert, dass er den Terpentinlack mehr und mehr verdrängt, denn seine Anwendung ist bequemer und rascher. — Unter den Spirituslacken kommen wieder nur zwei Sorten in Betracht; der braune, sogenannte Buchbinderlack und der fast wasserhelle Landkartenlack, der auch unter dem Namen Photographiefirnis verkauft wird.

Brauner Lack wird nur für Leder- oder Titelpapiere gebraucht, um geglättete Stellen blanker erscheinen zu lassen oder um einzelnen Teilen der Vergoldung einen schützenden Überzug zu gewähren.

Brauner Lack muss dünnflüssig sein, wenn er nicht schmieren soll. In der heutigen Buchbinderei wird nicht mehr so viel lackiert wie früher; ein Fläschchen Lack hält sehr lange vor. Die Folge davon ist, dass der Spiritus nach und nach verdunstet, auch wenn die Flasche scheinbar gut verschlossen ist. Die Harzteile verdicken sich und geben beim Lackieren eine dicke, schmierig erscheinende und streifige Kruste.

Wer also lange Zeit die Lackflasche nicht geöffnet hat, soll sich, bevor er lackiert, von der Dichtigkeit und Verwendbarkeit des Lackes überzeugen. Ist er zu dick, wird reiner Weingeist zugesetzt, bis wieder die notwendige Verdünnung erreicht ist; etwas zu stark verdünnter Lack ist immer unschädlich, während das Entfernen von zu starkem Lack sehr schwierig und nicht immer von Erfolg begleitet ist.

Ausserdem merke man: Bei nicht sehr warmem Wetter muss der Lack sowohl in warmem Wasser angewärmt, wie auch das Buch selbst etwas angewärmt werden. Schmale Linien an den Bünden werden mit einem



Rückengruppe von Gerhard Grabert.

weichen Pinsel behandelt, grössere Flächen, geglättete Kanten oder Bordüren mit einem wolligen Läppchen recht dünn überfahren und möglichst ohne eine Stelle mehrmals zu übergehen. — Das Lackieren muss im warmen Raume, in der Nähe des Ofens und völlig staubfrei geschehen.

Jede Spur von Feuchtigkeit im Leder lässt den Lack grau oder milchig erscheinen; man muss sofort



Lederschnittalbum zu einem Beamten-Jubiläum; entworfen von Paul Adam.

einhalten, wenn sich dieser Fehler bemerkbar macht, und nach den Ursachen forschen. Oft genug wird gewöhnlicher, denaturierter Spiritus zum Verdünnen genommen. Dies ist verkehrt. Manchmal glückt es, besonders im Sommer; ein andermal aber zeigt es sich, dass der ganze Flascheninhalt verdorben ist und vernichtet werden muss. —

Der Lackauftrag, gleichviel welcher Art seine Verwendung ist, muss nur wie ein Hauch als Schutzdecke über dem Leder sitzen.

Stoffe, die Farbe leicht abgeben, besonders aber Leder dieser Art, müssen sehr vorsichtig behandelt werden. Am einfachsten ist es, vor dem Vergolden einen dünnen Gelatinegrund zu geben. Dieser gestattet ein Lackieren ohne jede weitere Vorsicht, denn er deckt und schützt die Farbe gegen Auflösung durch den im Lack enthaltenen Spiritus. Oft genug ist das nicht angängig. Man prüft in diesem Falle den Lack recht vorsichtig, damit er ja recht dünnflüssig ist, und übergeht sehr rasch, Strich an Strich, aber ohne irgend eine Stelle zweimal zu treffen, die ganze Fläche. Ist das geglückt, so kann man ein zweites Mal lackieren und kann dann etwas kühner vorgehen, da die erste Lackschicht eine dünne Decke bildet. Selbstverständlich würde der zweite Auftrag den ersten auflösen, wenn man sich allzulange dabei aufhalten würde.

Wo man ein zweites Mal lackiert, muss der erste Grund völlig trocken sein, weil sonst Striche oder Trübungen entstehen.

Mit mehr Umständlichkeit müssen Tafeln, Karten, Pläne oder Plakate behandelt werden.

Die meisten Lacke werden mit der Bemerkung verkauft: er schlägt beim Lackieren nicht durch. Der Verkäufer hat mit dieser Bemerkung recht, wenn die zu lackierenden Sachen auch wirklich den Vorbedingungen entsprechen. Plakate besonders werden heute fast ausschliesslich auf Kreidegrund gedruckt, und der ist geeignet, ohne Nachteil eine Lackierung zu vertragen. Gut geleimte Zeichenpapiere haben oft genug dieselbe Tugend, aber sicher ist das nicht. Deshalb muss man solchen Papieren mit einer Vorgrundierung zu Hilfe kommen. Am geeignetsten ist Pergamentleim, billiger ist eine Gelatinelösung, warm aufgetragen. Auf je eine Tafel Gelatine wird eine mittelgrosse Tasse Wasser — etwa $^1/_5$ Liter — gerechnet; in diesem wird sie erweicht, nachher in ein heisses Wasserbad zum Auflösen eingesetzt.

Noch heute kommen Drucksachen zum Lackieren, die auf ungeleimtes Papier gedruckt sind; diese müssen erst regelrecht planiert werden. Das kann vor dem Aufziehen, aber auch nachher geschehen.



Man bereitet eine Leimwasserlösung von gutem Kölner Leim — auf eine Tafel zwei Liter Wasser —, setzt aber weisse Kernseife und Alaun zu, seiht das Ganze durch ein Tuch und überfährt mit einem grossen Schwamme die ganzen Tafeln recht gleichmässig. Nach dem Abtrocknen wird das Verfahren wiederholt; das Leimwasser muss heiss sein.

Oft genug hat man Tafeln mit handkolorierten Partien; man sorge, dass diese nicht verwischt werden. Ein sicheres Mittel dagegen ist, eine erste Leimung mit dem Zerstäuber aufzutragen, dann erst mit dem Schwamme eine zweite Schicht zu geben.

Tafeln oder Karten — oder sagen wir ganz allgemein: „Aufzüge" werden mit einem breiten Pinsel im überhitzten Zimmer und mit stark verdünntem Lack gestrichen; auch hier ist auf völlige Staubfreiheit zu achten. Als Pinsel sind die breiten Haarpinsel mit Blechfassung am geeignetsten.

Dem gewöhnlichen, im Handel erscheinenden Lack — d. h. wenn man ihn direkt von der Fabrik erhalten hat — kann man bis zum Doppelten, ja bis zum Dreifachen Weingeist zusetzen. Freilich, oft genug sorgt der Zwischenhandel schon für eine kräftige Verdünnung, denn Spiritus ist billiger als gebleichter Schellack. Der Fachmann muss das eben beurteilen.

Der Lack wird in eine flache Schale geschüttet und kräftig mit Spiritus verdünnt — eher zu viel als zu wenig — und nun eine Probe gemacht. Es ist mit denkbar wenig Lack eine vollkommen glänzende Deckung zu erreichen. Sollte man ja zu viel verdünnt haben, so ist ein wenig Lackzusatz erforderlich. Rasches Auftragen, Strich an Strich, ist notwendig, wenn die Arbeit schön ausfallen soll.

Dieser dünne Lacküberzug wird sowohl hinsichtlich des Glanzes als auch der Haltbarkeit wegen für die meisten Fälle genügen. Wo aber in Hausgängen, in rauchigen Räumen oder für einen fortwährenden Gebrauch ein stärkerer Lacküberzug notwendig sein sollte, kann man das Lackieren nach Belieben oft wiederholen. Gewöhnlich wird dann nach einem ersten dünnen Überzuge mit Spirituslack eine weitere Deckung mit Dammarlack, der ebenfalls reichlich mit Terpentin verdünnt wird, bewirkt.

Früher wurde Dammarlack häufiger verwandt; man hielt ihn für billiger bei stärkerer Deckung. Mit der Zeit aber hat man herausgefunden, dass die sehr weitgehende Verdünnungsmöglichkeit bei Spirituslack diesen noch billiger, weil ergiebiger, werden lässt.

Mitunter kommt es heute vor, dass man mit Absicht das erreichen will, was man früher als Fehler erachten musste: das Transparentwerden des Papieres. —

Um gute Transparentplakate zu erzielen, wird das Papier schon vor dem Lackieren transparent gemacht. Dazu hat man verschiedene Lösungen. Die einfachste ist das Abreiben des bedruckten Papieres auf der Rückseite mit Ricinusöl, doch kann man auch einen einfachen Transparentlack herstellen lassen durch Auflösen (mittels Kochen) von gleichen Teilen Elemi und Gummilack in der doppelten Gewichtsmenge französischen Terpentins. Die Behandlung ist dieselbe wie bei Ricinusöl. Selbstredend wird nachher das Plakat noch lackiert, und zwar beiderseitig. Jeder gute helle Spirituslack ist dazu geeignet, am besten natürlich wieder Photographiefirnis.

Nun soll man aber nicht denken, dass man das schöne, glasige Aussehen immer erreichen wird. Lithographische Anstalten, die solche Arbeiten übernehmen, verwenden ein besonders dazu geeignetes kurzfaseriges und im Stoff sehr gleichmässiges Papier. Deshalb lässt sich Kunstdruck oder Papier mit Kreide- oder Barytgrund nicht durchsichtig machen. Im übrigen wird jedes Papier bis zu einem gewissen Grade durchscheinend.



Mittelstück von einem Bande in der Stadtbibliothek zu Trier (um 1660).







Album für die Schlaraffia, von Otto Schick jr., Karlsruhe.

Fürsorge für Handwerkslehrlinge.



ie Lehrlingsausbildung ist in neuerer Zeit in steigendem Maasse ein Gegenstand der Fürsorge für die Regierung, wie für die beteiligten Handwerkerkreise geworden. Die Bestrebungen zur Erziehung von berufstüchtigen, durchgebildeten Lehrlingen bewegen sich nach zwei Richtungen, nach weitgehendster Förderung des Fachschulunterrichtes und nach möglichst durchgreifender Unterdrückung der Lehrlingszüchterei. Eine der wesentlichsten Forderungen auf dem erstgenannten Gebiet ist die Errichtung obligatorischer Fachschulen, wenigstens in den grösseren Städten, eine Frage, die neuerdings mehr und mehr Boden gewinnt und die auch die Berliner Stadtverwaltung augenblicklich erwägt. Um auch den Meistern eine Weiterbildung zu ermöglichen, beginnt man für sie Meisterkurse zu bilden, die sich eines steigenden Zuspruchs erfreuen. Im engen Zusammenhang mit der Ausdehnung des gewerblichen Unterrichtes stehen die Bemühungen, diesem durch allgemeine Einführung der heute noch nicht fakultativen Gesellen- und Meisterprüfungen einen positiven Abschluss zu geben. In dieser Richtung bewegt sich auch der mehrfach, so auch dieses Jahr, im Reichstag eingebrachte konservative Antrag, die Ausbildung der Lehrlinge nur solchen Handwerksmeistern zu gestatten, die die Meisterprüfung abgelegt haben, ein Antrag, dem jedoch Regierung und Bundesrat wegen der Schwierigkeit, hier Reichs- und Landesgesetzgebung auseinanderzuhalten, zur Zeit ablehnend gegenüberstehen. Bei den Gesellenprüfungen und der Förderung des Lehrlingswesen tritt der Einfluss der Handwerkerkammern mehr und mehr vorteilhaft zu Tage. Die badischen Handwerkerkammern werden im Frühjahr erstmals Gesellenprüfungen abhalten, bei denen auch die in Grossbetrieben ausgebildeten Lehrlinge zur Prüfung zugelassen werden. Die Breslauer Handwerkerkammer hat nach ihrem Geschäftsbericht pro 1902/03 seit dem 17. April 1902 66 Meisterprüfungen vorgenommen und namentlich dem Abschluss und der Innehaltung der Lehrverträge ihre Aufmerksamkeit zugewendet. Über die Tätigkeit der Handwerkerkammern in Bayern berichten die Jahresberichte der

„Königl. bayerischen Fabrik- und Gewerbe-Inspektoren“ für 1902, dass ihre Bestrebungen zur Beschränkung der Lehrlingszahl vielfach erfolgreich waren, obschon die Lehrlingszüchterei in verschiedenen Gewerbszweigen, so u. a. im Schlosserhandwerk, noch eine Rolle spielt. In Preussen will die Staatsregierung auf Anregung des Abgeordnetenhauses eine Reihe von Veranstaltungen zur Förderung des Kleingewerbes treffen. Zur Prüfung von in dieser Richtung in anderen Bundesstaaten, bezw. im Auslande bereits getroffenen Einrichtungen sollen geeignete Beamte auf Studienreisen geschickt werden; zu diesem Zwecke sind 15000 Mk. in den diesjährigen Etat der Handels- und Gewerbeverwaltung eingestellt worden. Eine gesteigerte Aufmerksamkeit hat auch die Errichtung von Lehrlingspatronaten, eine Frage, die besonders auf dem Verbandstage der elsass-lothringischen Gewerbe- und Handwerkervereinigungen eingehender behandelt wurde, erfahren. Sie bezwecken, ähnlich wie die bereits bestehenden Lehrlingsheime und Lehrlingsvereine, die geeignete Unterbringung der Lehrlinge, soweit diese nicht bei Verwandten oder bei dem Lehrmeister wohnen können, und übernehmen gleichzeitig auch die Funktion der Lehrlingsvermittlung. Alle diese Einrichtungen sollen dem Zwecke dienen, dem Handwerk gegenüber dem Vordringen des Grossbetriebes das Rückgrat zu stärken, sie bilden die sogenannte Mittelstandspolitik der Regierung. Ob der Erfolg den gemachten Anstrengungen entsprechen wird, bleibt zunächst noch eine offene Frage, ebenso wie die, ob die Entwicklung des Grossbetriebes über das Handwerk hinweg nicht in mancher Hinsicht als ein Fortschritt anzusehen wäre. In Regierungskreisen scheint man einer solchen Auffassung nicht unbedingt verneinend gegenüberzustehen. Die Worte des Handelsministers im Reichstage: „Es wäre unfruchtbar, wenn ich darauf eingehen wollte, ob der Mittelstand zu Grunde geht. Tausende haben jetzt ein besseres Einkommen als zu der Zeit, da sie selbständige Handwerker waren. Diesen Verhältnissen gegenüber sind wir machtlos“, geben jedenfalls zu denken.



Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

Breslau, Ostern 1903.

is zur Gründung des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer lag das Gebiet des künstlerischen Bucheinbandes in unsrer Provinz völlig brach. Ein in den ersten Jahren des Bestehens des Kunstgewerbemuseums erlassenes Preisausschreiben für künstlerisch wertvolle und zugleich praktische Bucheinbände schloss mit einem vollkommenen Misserfolge für die Bewerber.

Seitdem hat der Kunstgewerbeverein für Breslau und die Provinz Schlesien hierin Wandel zu schaffen gesucht, indem er für seine alljährlichen Verlosungen künstlerische Einbände entwerfen und ausführen liess. Aber diese Arbeiten sind naturgemäss, weil es sich um besonders ansehnliche und reich ausgestattete Bände handelte, für die wünschenswerte allgemeine Verbreitung viel zu kostspielig.

Jetzt soll der einfache Bucheinband aus den Mitteln des Kaiser-Friedrich-Stiftungsfonds eine künstlerische Förderung erhalten, damit das Interesse an geschmackvollen, zugleich aber nicht teuren Bucheinbänden im Publikum ein regeres wird. Ohne besondere Anforderungen und bestimmte Aufgaben seitens der Besteller werden unsere Buchbinder bei ihrem bisherigen Schema bleiben. Das Publikum aber, selbst diejenigen, die gern etwas Gutes haben möchten, ist meist zu hilflos, etwas Besseres als das Übliche zu verlangen. Es soll deshalb eine Verbindung zwischen dekorativ entwerfenden Künstlern, strebsamen Buchbindern und denen hergestellt werden, die auf einen einfachen und geschmackvollen Bucheinband Wert legen. Als Vermittlungsstelle bietet sich das Kunstgewerbemuseum an. Hier sollen fort-

während mustergültige einfache Bucheinbände für verschiedene Formate in möglichst grosser Auswahl ausgestellt sein, mit Preisangabe und Adresse des Buchbinders. Dem Publikum bleibt es dann anheimgestellt, sich direkt oder durch das Museum Einbände nach den ausliegenden Mustern zu bestellen.

Um nun eine derartige Mustersammlung, die stetig ergänzt werden müsste, zu ermöglichen, ergeht hiermit die Aufforderung erstens an alle dekorativ entwerfenden Künstler Schlesiens, geeignete Entwürfe und Vorlagen für Bucheinbände der Museumsdirektion zum Ankauf anzubieten, und zweitens an alle Buchbinder Schlesiens, Probebände einzuliefern oder wenigstens ihre Absicht und Bereitwilligkeit zu erkennen zu geben, nach ihnen zu liefernden Entwürfen für den gedachten Zweck zu arbeiten. Die Museumsdirektion ist bereit, ihnen Bücher für die auszustellenden Probebände zu liefern.

Ausdrücklich wird noch einmal betont, dass es sich zunächst nicht darum handelt, reich verzierte, ja mit Gold und Farbe überladene Bände, sogen. Prachtbände herzustellen, sondern praktische, haltbare und einfache Bände, die sich aber durch die Wahl der Farbe des Überzugs, des Schnitts, des Vorsetzpapiers, durch eine originelle Anbringung des Titels vor der üblichen Marktware als wirklich künstlerische Leistungen auszeichnen. Selbstverständlich sind Verzierungen des Einbandes in allen der Buchbinderkunst eigentümlichen Techniken nicht ausgeschlossen. Dadurch, dass das Museum die Kosten des Probebandes übernimmt, ergibt sich für das Publikum und den Buchbinder der Vorteil, dass auch technisch komplizierte Arbeiten zu einem mässigen Preise geliefert werden können.

Die Museumsdirektion ist gern bereit, auf alle diesen Aufruf betreffende Anfragen Auskunft zu erteilen, und erhofft gerade von einem persönlichen Verkehr mit den in Betracht kommenden Künstlern und Handwerkern eine Verständigung über ihre mit diesem Aufruf verfolgten Absichten und Ziele.

Prof. Dr. K. Masner, I. Direktor.

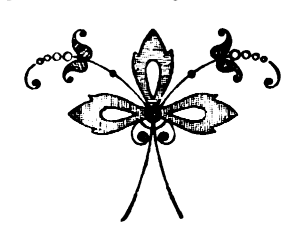


Preisausschreiben.



Künstlerisches Konkurrenz-Ausschreiben. Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien schreibt eine Konkurrenz aus zur Erlangung eines Entwurfes für den Einband der Jahrgänge der Zeitschrift „Die Graphischen Künste“, eines Entwurfes, der zugleich auch für den Umschlag der vierteljährlich erscheinenden Hefte verwendet werden soll. Der Entwurf soll künstlerisch vornehm und dabei einfach gehalten sein. Der erste Preis beträgt 400 Kronen, der zweite 200 Kr. für die zur Reproduktion geeignete, ausgeführte Zeichnung.

Den Entwürfen muss ein mit einem Motto als Aufschrift versehenes geschlossenes Couvert beigelegt werden, in dem der Name und die Adresse des Einsenders enthalten sein sollen. Die Entwürfe sind bis zum 1. Juni 1903 an die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst abzuliefern. Die Jury ist der Verwaltungsrat der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Zu aller näheren Auskunft ist das Sekretariat der Gesellschaft gern bereit.



Gewerbliches.

II. internationaler Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichts, Bern 1904. Die Weltausstellung von 1900 gab dem Verbande der Zeichenlehrer der Stadt Paris Gelegenheit, einen ersten Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichtes zu veranstalten. Die Notwendigkeit und der bedeutende Nutzen des Zeichnens auf allen Schulstufen wurde dargelegt. Die Initianten versuchten zu beweisen, dass der Zeichenunterricht mit vollem Recht in die Reihe der Hauptfächer gehöre.

Diese für die Entwicklung des Zeichenunterrichts so bedeutsamen Fragen wurden gründlich beraten, ohne dass jedoch in allen Teilen befriedigende Lösungen gefunden werden konnten. Die Abhaltung eines zweiten internationalen Kongresses wurde beschlossen, der in der Schweiz stattfinden soll, um die Arbeit fortzusetzen. In erster Linie gilt es, die Vorzüge und Mängel unserer Zeichenmethoden zu prüfen. Wirksamere Unterrichtsmethoden sollen verallgemeinert werden. Im besonderen aber soll der grosse moralische und erzieherische Wert des Zeichnens zur Geltung kommen.

Der schweizerische Verband zur Förderung des Zeichen- und gewerblichen Berufsunterrichts hat diese Aufgabe übernommen, nicht ohne sich der grossen Schwierigkeiten und der Verantwortung bewusst zu sein.

Der zweite internationale Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichtes wird in der schweizerischen Bundesstadt Bern während der ersten Woche des Monats August 1904 abgehalten.

Der Kongress umfasst zwei Hauptteile, einen allgemeinen und einen pädagogischen.

Im allgemeinen Teil sollen die in Paris gefassten Beschlüsse und Wünsche und deren Erfolge in den verschiedenen Ländern zur Besprechung kommen; es sollen auch Mittel und Wege gefunden werden, um die Existenz des internationalen beständigen Komitees zu sichern.

Der pädagogische Teil zerfällt wiederum in zwei Abteilungen:

1. Abteilung: das Zeichnen als allgemeines Fach.
2. Abteilung: das Zeichnen als Fachunterricht.

Die erste Abteilung wird die Unterrichtsmethoden und den sozialen Wert des Zeichnens behandeln.

In der zweiten Abteilung sollen alle Fragen besprochen werden, welche den gewerblichen, technischen und künstlerischen Fachunterricht betreffen.

Wir werden suchen, den Aufenthalt der Kongressteilnehmer in der Schweiz so angenehm und billig als möglich zu gestalten; ein Spezialkomitee wird später Näheres darüber mitteilen können.

Im Interesse unserer Sache rechnen wir auf gütige Mitwirkung und sprechen den Wunsch aus, ein jeder möge in seinem Bekanntenkreise neue Teilnehmer werben.

Anmeldebogen und Arbeitsprogramm sind durch den Vertreter für Rheinland und Westfalen, Herrn Dr. Walter Jost, Düsseldorf, Kreuzstrasse, zu beziehen.

Eine hochherzige Stiftung in Berlin. Der verstorbene Kommerzienrat Albert Pfaff hat 200000 Mk. für eine Albert Pfaff-Stiftung für arme Handwerker, die das Kunstgewerbe erlernen wollen, gestiftet. Man wird dies mit um so grösserer Genugtuung begrüssen, als gerade für Handwerker so wenig Mittel zur Verfügung sind, während für Studierende an Hochschulen viel mehr Geld flüssig ist.

Wer darf Lehrlinge ausbilden. Wie aus der Fülle von Anfragen, die uns täglich zugehen, zu schliessen ist, besteht in weiten Kreisen noch Unklarheit über die Wirkung der Meisterprüfung. Vielfach wird der Ablegung der Meisterprüfung die Wirkung beigelegt, dass sie die Befugnis zur Anleitung von Lehrlingen mit sich bringe, beziehungsweise, dass die Befugnis der Anleitung von Lehrlingen nur durch Ablegung der Meisterprüfung erworben werden könne. Diese Ansicht ist durchaus irrig. Die Befugnis zum Halten und zur Anleitung von Lehrlingen ist Vorbedingung, nicht Folge der Ablegung der Meisterprüfung, d. h. Vorbedingung für die Zulassung zur Meisterprüfung ist Besitz der Befugnis zum Halten und Anleiten von Lehrlingen. Durch die Meisterprüfung wird lediglich das Recht erworben, den Meistertitel in Verbindung mit einem Handwerk zu führen. Die Befugnis zum Halten und zur Anleitung von Lehrlingen wird dagegen erworben durch Ablegung der Gesellenprüfung oder durch fünfjährige selbständige Ausübung des Gewerbes. Für beide Fälle ist dazu noch erforderlich, dass der Betreffende das 24. Lebensjahr zurückgelegt und eine mindestens dreijährige Lehrzeit durchgemacht hat. In besonderen Fällen, namentlich auch dann, wenn die übrigen Bedingungen erfüllt sind, aber



das 24. Lebensjahr nicht zurückgelegt ist, kann der Regierungspräsident ausnahmsweise die Befugnis verleihen.

Für die Übergangszeit ist folgendes bestimmt worden: Wer am 1. April 1901 das 17. Lebensjahr vollendet hatte, erhält ohne weiteres und ohne die genannten Bedingungen erfüllen zu müssen die Befugnis zur Anleitung von Lehrlingen, sobald er das 24. Lebensjahr zurückgelegt und mindestens zwei Jahre gelernt hat.



Maschinenwesen.

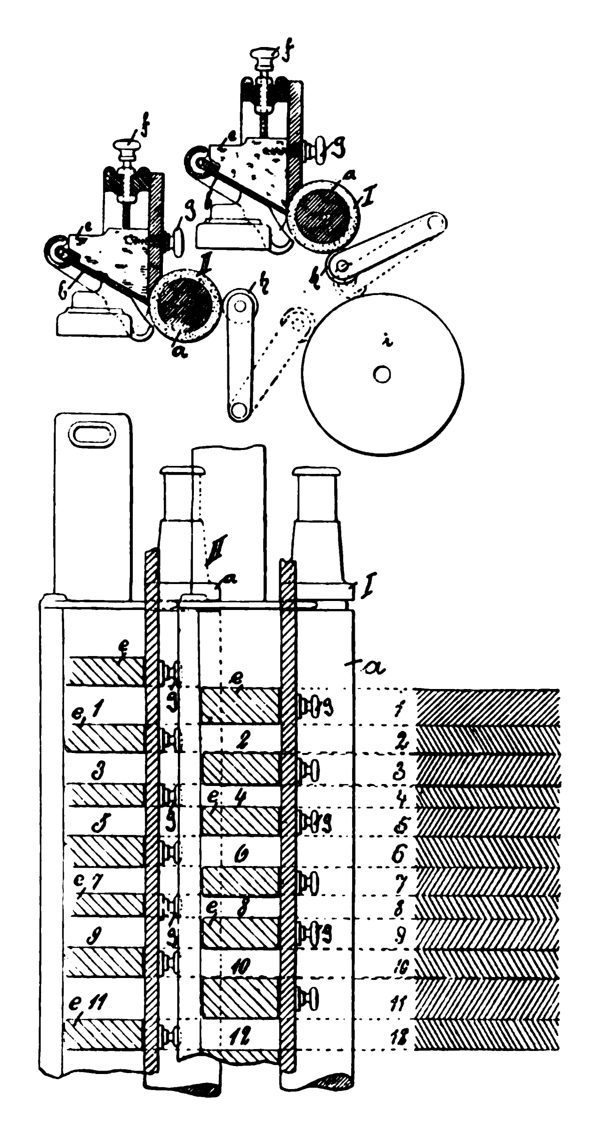


Farbwerk an Druckmaschinen zum gleichzeitigen Auftragen mehrerer Farben nebeneinander, von Karl Krause in Leipzig. D. R.-P. Nr. 139628. Wenn man auf einer Schnell- oder Farbdruckpresse mehrere Farben unmittelbar nebeneinander auftragen will, so sind die Zwischenwände des Farbekastens störend, und der Zwischenraum zwischen den einzelnen Farben muss wenigstens so gross bleiben wie die Dicke der Zwischenwände.

Nach vorliegender Erfindung soll dieser Übelstand dadurch beseitigt werden, dass man mehrere Farbekasten für verschiedene Farben hintereinander anordnet und die Zwischenwände jedes Farbekastens so einsetzt, dass die Farbstreifen, welche die einzelnen Farbekasten abgeben, gegeneinander versetzt werden.

Das abgebildete Farbwerk besteht aus zwei Farbekasten, von denen jeder in bekannter Weise mit einer Farbewalze *a* und einem Boden *b* versehen ist, der gegen die Farbewalze hin messerartig abgekantet ist, so dass er als Abstreicher für die Farbe dient. Sollen diese Farbekasten für verschiedene Farben benutzt werden, so verwendet man Zwischenwände *e*, welche den Farbekasten in eine Anzahl Zellen teilt. Diese Zwischenwände können mittels Schrauben *f* gegen den Boden und mittels Schrauben *g* gegen die Walze hin zur Anlage gebracht werden, damit sichere Abdichtung der Zwischenwände an ihren Anlageflächen erfolgt.

Wenn es sich darum handelt, mehrere Farbstreifen unmittelbar nebeneinander aufzutragen, so darf der Farbekasten nicht mit Zwischenwänden versehen sein, weil die Farbstreifen sonst stets um





die Breite der Zwischenwände voneinander entfernt bleiben würden. Man muss vielmehr für diesen Fall zwei oder mehrere Farbekasten beschriebener Art versetzt gegeneinander anwenden, wie dies beispielsweise durch die Abbildung verdeutlicht ist.

Die Zwischenwände *e* des einen Farbekastens sind dabei gegenüber den Zwischenwänden *e* des anderen Farbekastens versetzt, und damit auch die Farbzellen 2, 4, 6 ..... gegenüber den Zellen 1, 3, 5 ..... Wird nun die Farbe jeder der Farbekasten mittels einer Leckwalze *h* auf den Farbzylinder *i* übertragen, so bilden sich auf diesem die Streifen 1, 2, 3, 4 ... (Bild 2) unmittelbar oder in beliebigen geringen Zwischenräumen nebeneinander.

Patent-Anspruch. Farbwerk an Druckmaschinen zum gleichzeitigen Auftragen mehrerer Farben nebeneinander, dadurch gekennzeichnet, dass die Farben zweier oder mehrerer Farbekasten mit versetzten Zwischenwänden (*e*) von ihren Speisewalzen einem gemeinsamen Farbübertragungsorgane zugeführt werden, zu dem Zwecke, eine Anzahl Farbstreifen mit beliebigen Zwischenräumen oder ohne solche nebeneinander auftragen zu können.



Ein neuer Katalog von Gebr. Brehmer, Leipzig-Plagwitz.



Modern! Das ist die Losung aller bedeutenden Firmen unserer Zeit. Wer mit am Webstuhle der Zeit steht, dem ist es Bedürfnis und Pflicht, den Ansprüchen der heutigen Zeit Genüge zu leisten, Ansprüchen, wie sie vielleicht in so hohem Maasse noch zu keiner Zeit an die Gross- und Klein-Industrie gestellt worden sind.

Als im Jahre 1873 die ersten Maschinen für Drahtheftung von Brehmer in Plagwitz gebaut wurden — soviel uns bekannt, hat ja der Erfinder die Modelle bereits in Amerika gebaut —, dachte kaum jemand daran, welche Bedeutung die Maschinen bis heute, nach etwa 30 Jahren, erlangen würden. Damals waren es ja nur Heftmaschinen, welche die Firma baute. Aber das Bedürfnis für eine Fadenheftung lag auch damals schon in der Luft. Der liebenswürdige blonde Ingenieur, den wir auf den ersten Verbandstagen kennen lernten, war aber ein Feuergeist, den es nicht ruhen liess, und sehr bald brachte er uns die ersten Fadenheftmaschinen neben den Drahtheftern, die ja einer gewissen Gegnerschaft — aus buchtechnischen Gründen — sich zu allen Zeiten rühmen durften. — Diese Maschinen, noch heute vielfach verlangt und beliebt, hatten durchgehende, von Bogen zu Bogen weitergeführte Einzelfäden. Sie bedingten aber ein Einschlitzen der Bogenenden bis zum Fitzbunde, was von einzelnen Fachleuten als Übelstand empfunden wurde.

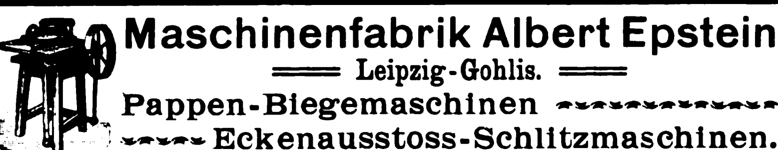
Aber auch da ist abgeholfen worden. Eine in den Grundbedingungen der Hefttechnik ganz abweichende neue Konstruktion ist auf der Düsseldorfer Ausstellung vorgeführt worden. Hier bildet jeder Bund eine Einheit, die einen durch das ganze Buch geführten Doppelfaden besitzt und dementsprechend eine zusammengehörige Arbeitsgruppe von Näh- und Hakennadel nebst Fadenzieher. Wie bei der Drahtheftmaschine, so findet auch hier der versetzte Stich zweckdienliche Anwendung und ermöglicht die wahlweise Verwendung von schmalem oder breitem Bande und Heftgaze. Diese Verschiebung kann aber auch ausgeschaltet werden zum Zwecke des einfachen Holländerns.

Mittlerweile hat die Firma sich auch der Herstellung von Falzmaschinen zugewandt, die heute in ca. 50 verschiedenen Ausführungen gebaut sind, je nach Grösse und Verwendungsnotwendigkeit.

Über alle diese Maschinen liegt heute ein neuer Katalog vor in einer origineilen Ausstattung, selbstredend mit reichstem Illustrations- und Buchschmuck. Auch äusserlich ist mit reichem Farbfoliendruck in Flachrelief dem umfassenden Werke eine würdige Hülle gegeben worden.

Heute gibt es keinen Buchbinder mehr, der Brehmersche Maschinen nicht kennt oder besitzt. Allen aber wird der neue Katalog mit seiner modern-vornehmen Ausführung, den zierlichen Einfassungen und künstlerischen Kopfleisten und Schlussstücken ein begehrtes Werkstatts-Nachschlagebuch sein, um so mehr, als die vorzüglichen Holzschnitte von einer mehr oder weniger eingehenden Verwendungserläuterung begleitet sind.











Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT II 1903

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

Die ehemalige Bücherei der Nassau-Oranier . . . 21
Gingko als kunstgewerbliches Motiv. Von PAUL BACZYNSKI jun. . . . 24
Zur Lage des Handwerks . . . 27
Arbeiten von Hendrick & Carl Schultze, Düsseldorf . . . 28
„Der moderne Bucheinband." (Sonderheft der Zeitschrift für Bücherfreunde.) . . . 31
Verschiedenes . . . 36

JÄHRLICH ERSCHEINEN 12 REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf.

EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

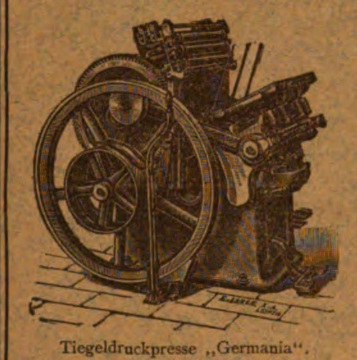


C. L. Lasch & Co., Leipzig-R. 7.

Maschinenfabrik.

Drahtheftmaschinen für Kontore und Bureaux zum Heften von Akten, Briefen, Mustern etc.,
für Buchbindereien zum Heften von Katalogen, Broschüren und Büchern,
für Cartonnagenfabriken zum Heften von Schachteln aller Art. (Bch. 86)

Perforirmaschinen, Loch- u. Oesenmaschinen.



Tiegeldruckpresse „Germania".

Tiegeldruckpressen

für
Accidenz-, Illustrations- u. Mehrfarbendruck, Autotypien und Prägearbeiten.

Anlagen für
Faltschachtel- und Cartonnagen-Fabrikation.



Perforirmaschine für Fussbetrieb.

Prospecte und Arbeitsmuster stehen jederzeit gern zur Verfügung.

Gummirte Papiere in allen Stärken und Formaten.
Plakatrandleisten runde, halbrunde, dreieckige und flache.

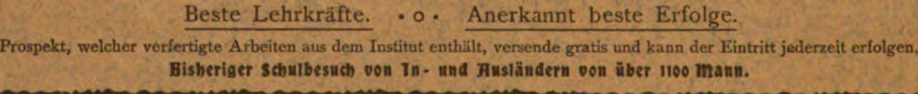
F. A. Sevin, Leipzig-R., Kohlgartenstr. 20. (Bch. 28.)




Paul Hüttich, Gera (Reuss)

(Inhaber Goldener und Silberner Medaillen für hervorragende künstlerische Arbeiten)
Geraer Vergoldeschule und kunstgewerbliche Anstalt.

Unter ständiger Aufsicht gewissenhafter Unterricht
im



Hand- und Pressvergolden, Marmorieren, Lederschnitt, Gold- und Zierschnitt, korrekten Bucheinband, Buchführung, Kalkulationswesen, Wechsel- und Comptoirkunde etc. etc.
Beste Lehrkräfte. • o • Anerkannt beste Erfolge.

Prospekt, welcher verfertigte Arbeiten aus dem Institut enthält, versende gratis und kann der Eintritt jederzeit erfolgen.
Bisheriger Schulbesuch von In- und Ausländern von über 1100 Mann.





Moderne (Bch. 105)

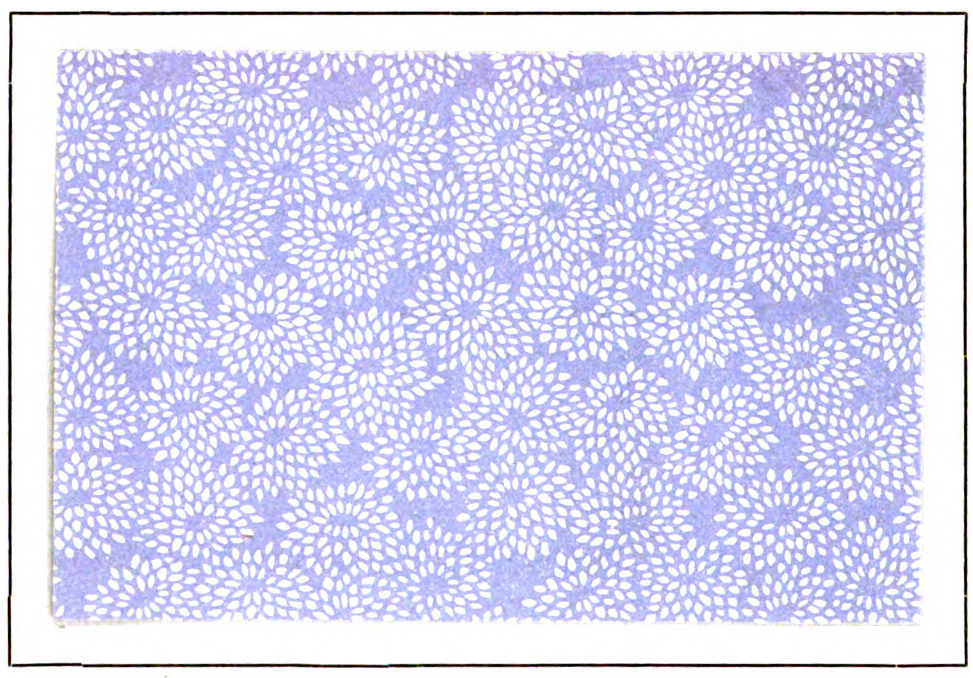
Goldbrokat-Papiere

für Überzugzwecke

empfiehlt zu **billigem Preis**
Rheinische Papiermanufaktur Hermann Krebs, Mannheim.
Muster gratis und franko.



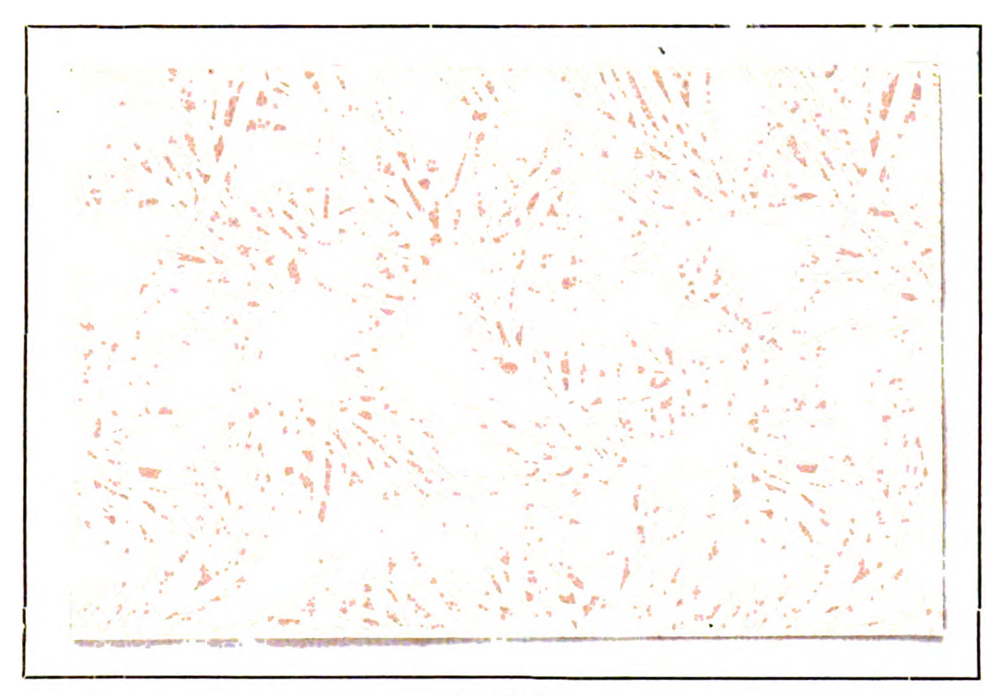
No. 142.



No. 139.

Neuheiten

moderner Vorsatzpapiere von Emil Hochdanz, Stuttgart.



No. 237.



No. 248.

Neuheiten
moderner Vorsatzpapiere von Emil Hochdanz, Stuttgart.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

III. Jahrgang 1903 Heft 2.

Die ehemalige Bücherei der Nassau-Oranier.



u den wertvollsten Handschriften der Kgl. Bibliothek im Haag gehört zweifellos der Katalog der Büchersammlung der Oranier in der Form, wie er im Jahre 1886 von Constantin Huygens aufgesetzt worden ist. — Die erste Blattseite enthält in handschriftlicher Eintragung folgende Bemerkung Huygens:

„Supellectilem librariam sub Serenissimis de stirpe Nassavia Orausii Principibus

Guilelmo I° Fred. Henrico
Philippo Guilelmo Guilelmo II°
Mauritio Guilelmo Henrico

uno atque altero prope saeculo aggestam atque promiscue repostam variis e Locis Loculisque, quâ debuit fide, quâ potuit curâ ac diligentia hosce in ordines digessit Constantinus Hugenius ......

nonagenarius

CIↃIↃCLXXXVI."



Einband in braunem Leder für Prinz Moritz, zu Discours sur la castramétation.

Was die Sorgfalt und Pünktlichkeit anlangt, mit der die Handschriften und Bücher der Bibliothek geordnet sind, ist ja freilich manches auszusetzen (die Arbeit war mutmasslich dem Bibliothekar Anton Smets überlassen worden). Trotzdem ist diese Arbeit über die Sammlung der Oranier ein Dokument von hohem historischem Wert. — Damit soll nicht gesagt sein, dass die genannten Herrscher selbst etwa jemals Zeit oder besondere Vorliebe für Bücher gezeigt hätten: die Oranier hatten in ihrem Lande meistens andere Sorgen, als das Studieren literarischer Erzeugnisse. Aber alles in allem genommen ist doch nichts geeigneter in den Geist einer Zeitepoche einzudringen, als die Kenntnis dessen, was man zu der fraglichen Zeit dachte, schrieb und las. Wenn man sich aber in die von Huygens zusammengestellte Arbeit vertieft, glaubt man sich in die geistige Atmosphäre einer Zeit versetzt, da ein Heldengeschlecht ruhmvoll lebte.

Etwas allerdings hätten wir in unserem Interesse günstiger gewünscht; der Katalog ist in bester Weise geordnet, Theologie, Jurisprudenz, Medizin und Geschichte sind völlig gesondert und ausserdem auch noch eine Formatsortierung vorgenommen. Ein Unterschied der verschiedenen Sammlungen jedoch, ein Zusammenhalten der Bibliotheken der einzelnen Fürsten unter sich, hat nicht stattgefunden. Die Bücher sind völlig durcheinander gemischt, der Überblick über die verschiedenen Zeiten der Anschaffung ist verwischt.

Auch das Schicksal der ursprünglichen und damals vollständigen Sammlung ist, vom Standpunkte des Niederländers, ein recht betrübendes gewesen. Ein Teil ist im Nachlasse Wilhelms III. an Preussen gekommen, ein anderer im Dezember 1749 in öffentlicher Auktion verkauft und völlig zerstreut und verzettelt worden. — Der damals gedruckte Verkaufskatalog bezeichnet die Bücher als: Bibliothek S. durchlauchtigsten Hoheit Friedrich Heinrichs; zweifellos war es jedoch die alte, ergänzte Bücherei der Oranier, welche gemeint ist.

Es war nur ein kleiner Teil der zur Versteigerung gebrachten Bände, der von der Stadtbibliothek im





Reponse apologétique, Pergamentband mit dem Wappen des Prinzen Moritz.

Haag und von der fürstlichen Bibliothek in Dillenburg aufgekauft wurde, letzterer für Wilhelm IV. von Holland. — Ein Register über diesen letzteren Teil findet sich noch in der Kgl. Bibliothek im Haag. Wahrscheinlich wünschte der damalige Prinz die kostbareren und ornamentierten Handschriften, sowie einige für die Geschlechtsgeschichte wichtigere Werke dem Familienbesitze zu erhalten. Einige davon, besonders Handschriften, wurden zwar neu gebunden, im allgemeinen aber kümmerte man sich herzlich wenig um diesen Rest der Bibliothek, als bei dem Übergreifen der gewaltigen Umwälzung am Ende des Jahrhunderts diese eine Beute der Franzosen wurde.

Was sich dann noch etwa fand, kam nebst anderen Bänden aus den höheren Staatskollegien in die nationale Bibliothek im Haag.

Infolge des Friedensschlusses im Jahre 1815 kam ein Teil der erbeuteten Handschriften von Paris nach den Niederlanden zurück, und wurde von König Wilhelm I. der nationalen, d. h. der königlichen Bibliothek überwiesen. Später, im Jahre 1819, gelegentlich der Übersiedelung der Fürstlich Dillenburgischen Bibliothek nach dem Haag, kam auch diese mit dem 1749 versteigerten Teile der ursprünglichen Bücherei hinzu. (Vergl. A. v. d. Linde, die Nassaudrucke der Kgl. Landesbibliothek in Wiesbaden; Wiesbaden 1882, Heft I, S. 323.)

Was sonst noch aus der ehemaligen Bücherei der Oranier stammt, ist der Fürsorge des Prinzen Wilhelm IV. und des Königs Wilhelm I. zu danken — aber es umfasst noch nicht den fünfundzwanzigsten Teil der ursprünglichen Sammlung.

Dennoch — so wie sie sind — können die Bücher einen ohngefähren Begriff geben von der Einrichtung der Bibliothek Oranien-Nassau und als Grundlage für spätere Studien, insbesondere in Bezug auf Geschichte der Sammlung dienen. Freilich — mehr als einen Leitfeiden kann eine Arbeit, die nach alle dem Vergangenen heute nur eine Liste voller Lücken darstellt, nicht abgeben; man findet darin, was man nicht sucht, und das, worauf es vorzüglich ankommt, vermisst man. Beispielsweise findet man umfassende Nachrichten in Bezug auf die Bücherei der älteren Nassauer, und Heinrich III. lernt man als Handschriftensammler kennen, der auf Grund der Manuskripte aus dem Erbteil Philipps von Cleve, Herrn von Ravenstein eine Sammlung anlegte. Der verstorbene Geheimrat Dr. Harless, Direktor des Kgl. Archivs zu Düsseldorf, konnte auf Grund einer Eintragung der Droste von Ravenstein (Sept. 1531) nachweisen, dass ein Teil der Handschriften Philipps an den Grafen von Nassau geschenkt wurden.

Dagegen weiss man von den Büchern Wilhelm des Schweigers sehr wenig, selbst wenn man das Wappenbuch der Ritter des goldenen Vliesses, das für den Fürsten besonders hergestellt wurde, wie er 1556 als Ritter aufgnnommen wurde, in Betracht zieht, denn es ist doch nicht mehr als ein Kuriosum.

Vielleicht wäre es möglich, über die Bibliothek seines Sohnes, des Prinzen Moritz, weitere Auskünfte zu erlangen, dank der Publikation des Herrn Dr. Anton Chroust über einen Katalog der Bücherei, die Abraham, Burggraf von Dohna, im Jahre 1608 einrichtete und später noch ergänzte.

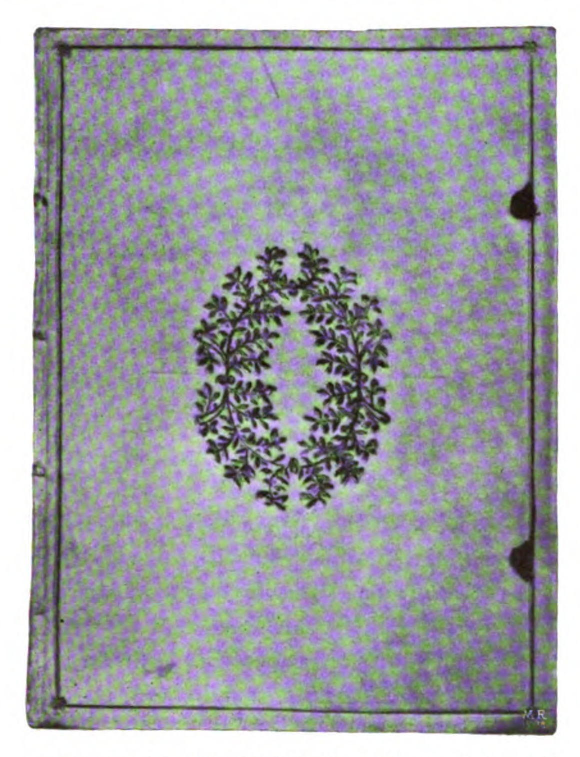
Allerdings enthält diese Liste, so wie sie gegeben ist, allzuviel verstümmelte Titel, um für eine Untersuchung brauchbar zu sein. Mit Hilfe des Huygensschen Kataloges und des Auktionskataloges von 1749 konnten aber die Titel festgestellt, und die Werke selbst soweit als möglich genau beschrieben werden.

Damit ist denn ein Anfang gemacht zur Geschichte einer Bibliothek der Fürsten aus dem Hause Oranien-Nassau.

Von den Schicksalen der Oranierbibliothek nach der Zeit des Prinzen Moritz sind in einem Bündel Akten des bereits genannten Bibliothekars Anton Smets noch Daten vorhanden, doch so wichtig sie sein mögen, so bruchstückartig sind sie, und nur im Zusammenwirken mit neuen Studien auf Grund der verschiedenen bereits genannten Kataloge verwendbar.

Alles was in dieser Beziehung bisher zusammengetragen und erforscht, ist niedergelegt in einem bei H. Kleinmann & Co. in Haarlem erschienenen





Pergamentband für Friedrich Heinrich, zu Het moordadich stuck van B. Gerards.

Bande mit vornehmer Ausstattung; reicher Bilderschmuck, zum Teil in Aquarellmanier, begleiten den Text. Der Band umfasst nicht allein Studien über den Bibliothekskatalog, sondern gleichzeitig über das Kgl. Münzkabinett im Haag.

Was uns hier am meisten interessiert, ist die grosse Menge scheinbar hervorragender Bände, Pergament mit Miniaturen, und die reichen Einbände in Pergament und Leder (meist mit dem ursprünglichen Holzdeckel. Auffallend sind die vielen Pergamentbände mit Vergoldung.

Nur einige wenige Bände können wir in Abbildung wiedergeben. Ausgesprochenen Anklang an die Zierformen aus der besten Zeit sächsischer Renaissance zeigt der Band zu Discours sur la castramétation et discipline militaire des Romains. Lyon, Guillaume Rouille, 1555. F⁰. Einband in braunem Kalbleder mit reichem Goldornament aus der Bibliothek des Prinzen Moritz.

Ein sehr reicher Band ist „Johan Sems ende Ian Pietersz Dou. Van het gebruyck der geometrysche instrumenten. Leyden, Ian Bouvensz, 1600, 4⁰“; leider können wir ihn nicht abbilden, doch bezeichnet ihn der Katalog als braunen Lederband mit Goldverzierungen auf Deckel und Rücken, und reich mit Figuren ziseliertem Schnitt. Der Band trägt den Vermerk: Gebunden von Peter van Soutelandt zu Leeuwarden 1600. Überhaupt wiederholt sich die Bemerkung „auf dem Schnitt vergoldet und mit Figuren“ sehr oft. So auch bei dem hier abgebildeten Bande mit dem Wappen des Prinzen Moritz: „Reponse apologétique de Philippe de Marnix. Leyden 1598. 8⁰. Einband in Pergament.“

Echt künstlerisch und — fast modern wirkt ein Band aus der Bücherei Friedrich Heinrichs: „Het moordadich stuck van Balthasar Gerards. Leyden, Hendrick Lodowixsoau van Haestens. 1606. 4⁰.“

Zum Teil sind diese künstlerischen Bände gewiss im Lahntal oder an der Dill entstanden, wie ja der Katalog auch andeutet. Es würde von hohem Interesse sein, wenn für einzelne Bände der wirkliche Ursprung, vielleicht gar der Name eines oder des anderen Buchkünstlers sich erforschen liesse.





Bordüre, entworfen von Paul Baczynski jr., Adamsche Fachschule.

Gingko als kunstgewerbliches Motiv.

Von Paul Baczynski jun., Fachschule Düsseldorf.



Gingko, dieses uns fremdklingende Wort, sagt eigentlich schon, wo die Heimat des Baumes zu finden ist, nämlich in China und Japan. Als eine der interessantesten Baumarten gehört sie der Familie der Koniferen an, der Unterfamilie der Taxineen, und erreicht eine Höhe von ca. 30 m. Was das knorrige, das ungemein langsame Wachstum und endlich das hohe Alter anbetrifft, könnte man den Baum mit der Eiche vergleichen, und doch unterscheidet er sich im wesentlichen dadurch von der Eiche, dass von wagerechten Ästen Ausläufer senkrecht hochragen, dies gibt dem Baum ein seltsam zierliches Aussehen. Hochinteressant ist, dass sich in dem Blatt gewissermaassen der Übergang der Laub- und Nadelhölzer bemerkbar macht, was am leichtesten zu sehen ist, wenn man das Blatt gegen das Licht hält.

Der Baum wurde 1712 durch Kämpfe bekannt, kam jedoch erst 1754 nach Europa. Bei uns kommt der Baum nicht zur Blüte; in Montpellier kam im Jahre 1812 das erste weibliche Exemplar zum Blühen, trug aber erst viel später Früchte, nachdem man ihm den Zweig eines männlichen Exemplars eingefügt hatte. — Den Japanern ist der Baum heilig und wird dort um die Tempel gepflanzt. Ausserdem wird er der Früchte halber kultiviert; diese, den gelben Eierpflaumen ähnelnd, werden zum Dessert gegessen; ausserdem wird auch der Samen als Magenmittel genossen und zur Ölgewinnung benutzt. Der Baum erträgt selbst bei uns den härtesten Winter, und sah der Naturforscher Bunge bei Peking Bäume von 13 m Umfang, deren Alter er auf 2000 Jahre schätzte. Der Samen enthält teilweise mehrere Embryone, und wissen die Chinesen und Japanesen in geschickter Weise die sich daraus entwickelnden Stämmchen zu einem einzigen zu vereinen.

Die langgestielten, fächerförmigen Blätter, welche oben sehr breit sind und zum Stengel schmal zulaufen, sind zwei- bis vierteilig gekerbt, gelappt, von zarter gelblich-grüner Farbe und werden der vorschreitenden Jahreszeit entsprechend immer gelber, bis gegen November der ganze Baum in prachtvollem, goldgelbem Blätterschmuck prangt.

In seiner Heimat wird der Baum seines Nutzens wegen gepflanzt, da das Holz dort zu Tischlerarbeiten verwandt wird, bei uns in botanischen Gärten; seines Wertes für Naturstudien wegen findet man ihn häufig in neueren Anlagen.

Eben weil die Pflanze so interessant, das Blatt so elegant in der Form ist, dem bei dem freien Spielraum des Stilisierens noch viel nachgeholfen werden kann, wird sie heute mit Vorliebe für künstlerische und kunstgewerbliche Studienzwecke verwandt. In der Tat ist Gingko eines der dankbarsten Motive; die reizende Form des Blattes braucht nicht so viel Stilisierung in sich selbst. In der Kunstschreinerei wird die Pflanze in einer Menge verschiedener Techniken verwandt: eingelegt, in



Kerb- und Flachschnitzerei, ausgesägt bei Prunkmöbeln als Silhouette wirkend; in letzterem Falle wird z. B. farbiges Leder untergelegt. Durch Beizen in zarten Tönen wird die Wirkung noch im wesentlichen erhöht.

Ebenso hat dieses Motiv bei Kunstschlossern eine gute Aufnahme gefunden; es kommt in Anwendung bei Kronleuchtern, Balkongittern oder Blumentischchen, in schwarz mit Kupfer oder Bronze. Gleichviel, ob in Öl gemalt, in Holz geschnitten oder in Metall getrieben: stets ist Gingko von vorzüglicher Wirkung. Den meisten Nutzen aus diesem Motiv zogen bisher die Goldschmiede; in tausenderlei Ausführung finden wir immer wieder das Gingkoblatt: so in Mattgold oder emailliert, teils Gold teils oxydiert Silber oder unter Mitanwendung von Steinen, in Gürtelschnallen, Broschen und Kolliers. Der moderne Juwelier beutet die grosse Brauchbarkeit des Motives am meisten aus.

Nicht weniger gute Aufnahme findet diese dekorative Pflanze in der Architektur; wie ungemein vornehm wirkt ein solches Ornament in weissen Sandstein gehauen, den zurückgesetzten Grund vergoldet, wie ich es in Zürich mehrfach angewendet sah.

Also diese, fast möchte ich sagen moderne Pflanze ist in jeder Branche des Kunsthandwerks vertreten, und es ist zu verwundern, dass sie in unserem Fache, in der Kunstbuchbinderei, erst eine so geringe Aufnahme gefunden hat; denn gerade in der Vielseitigkeit der Anwendung kann sich unser Fach doch mit jedem anderen messen. Ganz gewiss ist das Blatt als naturalistisches Motiv ein denkbar glückliches im Vergleich zur grotesken Linie, die von allzu sezessionistisch modernen Künstlern gar zu gern verwendet wird; keine Menschenhand wird je so wunderbar zu zeichnen verstehen wie Mutter Natur.

Die obenstehende Abbildung zeigt uns Gingko als Entwurf nach einer Naturstudie.

Können wir das Gingkoblatt nicht in Handvergoldung mit Lederauflage oder Intarsia, für Grossbetrieb in Pressvergoldung brauchen? In feiner Weise ist es als Beschlag zu dem „Goldenen Buch" der Düsseldorfer Ausstellung von Paul Adam gezeichnet worden. Einige Stempel in den verschiedenen Formen des Blattes habe ich auch schon gezeichnet und bei Klement stechen lassen, grössere für Adressmappen und dergleichen sowie kleinere für Bücher.

Hierzu die Aufnahme einer Adressmappe, die von meinem Vater unter Anwendung oben genannter Stempel ausgeführt worden ist; sie war für den verstorbenen Prof. Virchow zum 80. Geburtstage, und wurde uns kurz darauf ein ähnlicher Auftrag zu teil für den Herzog Karl Theodor in Bayern. Den Auftraggebern hatte Motiv und Ausführung so gut gefallen, dass sie vor allem um Anwendung dieser Stempel baten (s. Seite 27).

Die Figur Seite 26 zeigt einige gepresste Blätter, die ein Freund mir aus seiner Sammlung zur Verfügung stellte. Die nebenstehende Figur ist eine Naturstudie der Pflanze auf grauem Tonpapier, nur unter Anwendung von Bleistift und Kremserweiss.

Die Randleisten sowie der Entwurf der Decke zeigen die Stilisierung; die Friese sind ebenfalls in der Ausführung wie die Naturstudie, bis auf den, welcher zur Raumausfüllung die Schneckenlinien hat. Der Grund ist weiches Oliv, die Blätter gelblich und die Schneckenlinien in Gold. In ähnlicher Weise ist der Entwurf ausgeführt, und zwar im Grundton lila, die Blätter in zartem Grün und mit Gold aufgelichtet, welches Grund und Zeichnung recht fein zusammenstimmt; die weisse Chrysanthemumblüte in rotem Feld ist das Wappen Japans.

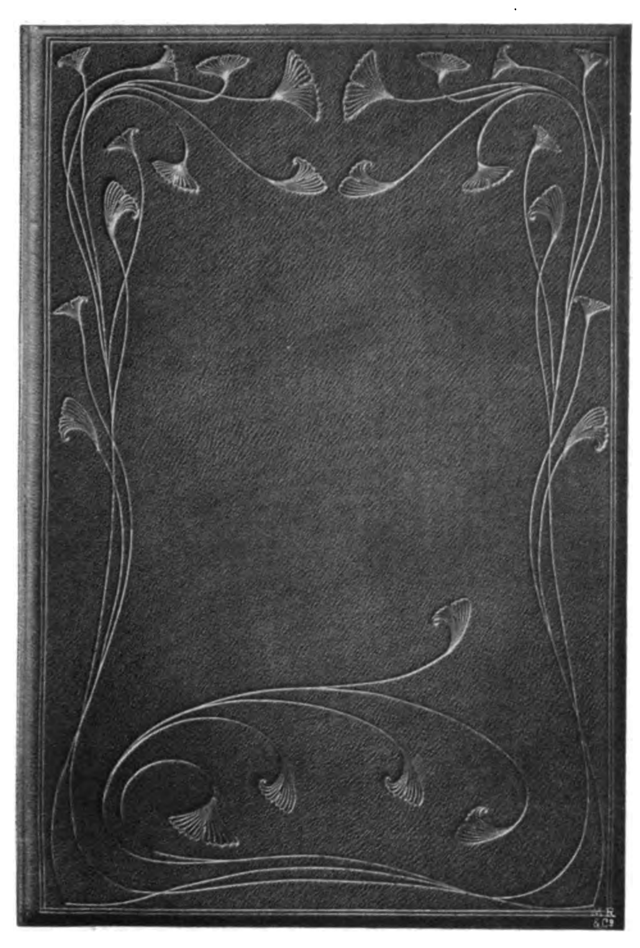
Fast vergesse ich eine grosse Hauptsache, nämlich die Anwendung für Lederschnitt; heute, da man mehr auf Flachschnitt mit verschiedener Tönung

Getrocknete Blätter und Naturstudie zu Gingko.

sieht als auf reiche Modellierung, lässt sich gerade mit diesem Motiv durch zartes Zusammentönen eine äusserst vornehme Wirkung erzielen.

Mit Vorstehendem hoffe ich, diesem prächtigen Naturmotiv den Weg in das Gebiet unseres Faches weiter geebnet zu haben.





Adresse für Prof. Virchow, Handvergoldung von Paul Baczynski sen.

Zur Lage des Handwerks.





Der Kieler Nationalökonom Prof. Dr. Georg Adler hat jetzt eine ebenso übersichtliche wie gehaltvolle Abhandlung „Über die Epochen der deutschen Handwerkerpolitik" erscheinen lassen. Von besonderem Interesse ist darin der Abschnitt, der eine allgemeine Beurteilung der Lage des Handwerks enthält. Dass die moderne technisch-wirtschaftliche Entwicklung des Handwerks zurückgedrängt und in seinem Bestande aufs schwerste geschädigt hat, erkennt Adler an. Aber deswegen spricht er doch nicht, wie das häufig geschieht, dem Handwerk das Todesurteil. Zunächst aus dem Grunde, weil das Handwerk gerade im 19. Jahrhundert auf dem Lande ausserordentlich an Boden gewonnen hat. Dies bedeutet um so mehr, als über die Hälfte sämtlicher Handwerksmeister auf dem Lande ansässig ist. Was aber das städtische Handwerk anbelangt, so erhält es sich nicht nur in weitem Umfange immer noch, sondern es verhilft auch in jeder Mittelstadt Dutzenden, in jeder Grossstadt Hunderten von Handwerkern bloss infolge ihrer Tüchtigkeit zu beträchtlichem Wohlstande. Denn nicht das ganze städtische Handwerk ist erschüttert worden, sondern bloss eine Reihe von Gewerbszweigen; andere Zweige haben nur einen Teil ihrer Produktivität eingebüsst, und wieder andere, wie Bäckerei, Fleischerei, Dachdeckerei, Sattler-, Schmiede- und Barbierhandwerk sind noch keineswegs erheblich ins Gedränge gekommen. Im Anschluss an die Kölner Generalversammlung des Vereins für Sozialpolitik von 1897 weist Adler auf Grund der Verhältnisse in Birmingham, im Staate New York und in Belgien darauf hin, dass auch in Ländern mit weit fortgeschrittener industrieller Entwicklung eine sehr grosse Zahl handwerksmässiger Kleinbetriebe sich halten kann. Mithin ist die Annahme gestattet, in aller absehbaren Zeit das Handwerk trotz der zu erwartenden Einbussen in grossem Umfange bestehen bleiben zu sehen. Aus der Armut und der proletarischen Existenzweise vieler oder selbst der meisten Handwerksmeister schliesst Adler, im Widerspruche zu Sombart, nicht auf die Existenzunfähigkeit des Handwerks. Denn die Mehrheit der Handwerker hat in der ganzen Weltgeschichte jeder Zeit ein ärmliches Dasein geführt; selbst in der gepriesenen Zeit des Mittelalters haben sehr viele Handwerksmeister gleichfalls nur von der Hand in den Mund gelebt und sich in demselben Maasse, wie heute, nur durch Ausübung eines Nebenberufes halten können. Was den Handwerker des Mittelalters in rein wirtschaftlicher Hinsicht vor dem der Neuzeit auszeichnete, war die verhältnismässige Sicherheit seiner Existenz, die Lebensfristung indessen ist damals, betont Adler, genau so kärglich wie heute gewesen.

Hält Adler in Übereinstimmung mit den sachverständigsten Gelehrten die Fortexistenz der Handwerkerklasse für sicher, so trifft er mit guten Kennern der Handwerkerverhältnisse auch in der Überzeugung zusammen, dass der Niedergang des Handwerks häufig durch eine mangelhafte technische Aus- und Vorbildung der Handwerker mit verschuldet ist. Das neue Handwerkergesetz vom 26. Juli 1897 ist erst seit zu kurzer Zeit in Kraft, als dass Adler

heute etwas über seine Wirkung sagen möchte. Für das beste Mittel, den Handwerkerstand zu kräftigen, erklärt Adler die obligatorische Einführung der Alters- und Invalidenversicherung für die Handwerker, wobei das Reich einen Zuschuss von 15 bis 20 Millionen Mark zu leisten hätte.



Gingkomotiv auf einer Einbanddecke, von Paul Baczynski jr.

Arbeiten von Hendrick & Carl Schultze, Düsseldorf.



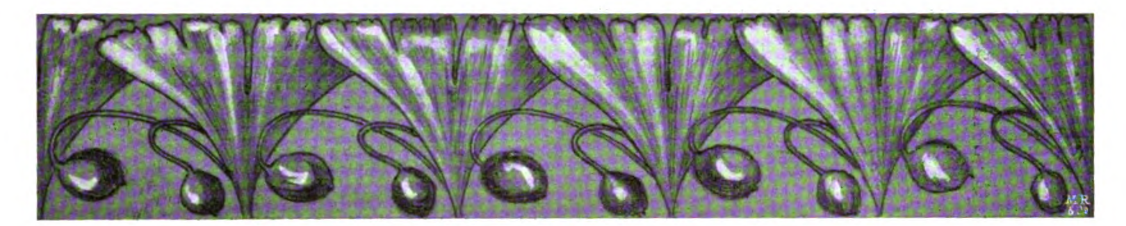
Im Rheinlande hatten wir in Jahren, ja in Jahrzehnten nichts von einer Kunstbuchbinderei verspürt. Das alte heilige Köln, früher eine Sammelstätte erster und bester Handwerkskünstler, war bis vor kurzem, soweit nicht eine rein kirchliche Kunst in Frage kam, im Kunsthandwerk zurückgegangen, um nicht zu sagen verfallen.

Wer wollte sich da wundern, dass auch die Einbandkunst geringe Beachtung fand, dass die Buchbinderpreise in Köln die schlechtesten am ganzen Rhein waren und dass eine Kunstbuchbinderei am Rhein schlechterdings nicht bestand. Wohl haben tüchtige Handwerker — auch Handvergolder — in unserem Fache gelebt; was sie aber geschafft, ging in den Ausnahmefällen über technische Spielereien, besonders in der früher bei den Buchbindern so beliebten Relieftechnik, nicht hinaus. Kunst war dies keinesfalls.

In den achtziger Jahren war es Brechtel in Köln, der es mit der Kunstbuchbinderei versuchte, dem alsbald auch Eckertz jr. sich zur Seite stellte. — Der erstere hat sich jahrelang für die Kunst in der Buchbinderei bemüht, hat auch dann und wann einen Auftrag gehabt, doch — wie eben leider die Verhältnisse einmai liegen — Seide hat er nicht gesponnen. Heute ist Brechtel eine namhafte Grösse für Geschäftsbuchfabrikation und Bureaueinrichtungen, der in einer mustergültigen Werkstatt mustergültige Arbeit schafft. — Er hat das Bewusstsein, dass er als Kunstbuchbinder heute noch nicht halbwegs soweit gekommen wäre.

Und Eckartz — vorzeitig ist er ins Grab gesunken, bevor er sein Ziel erreicht, dass er angestrebt hat; er war ein Mustermensch in Bezug auf Sauberkeit und Zuverlässigkeit der Arbeit. Hätte er seine Arbeiten umsonst gemacht, würde er die am meisten beschäftigte Werkstatt in Köln besessen haben.

In Düsseldorf war es ganz trübe, denn selbst die Lorbeeren des alten Wenker datieren aus einer Zeit, da der Bucheinband im vollen Verfall lag, da man von den Schönheiten der französischen und englischen Schule nichts kannte, und gerade bei



Entwurf von Paul Baczynski jr., Adamsche Fachschule.

den besten Arbeiten der Bequemlichkeit wegen Buchblock und Decke gesondert verarbeitete.

Als Schreiber dieses genau auf der Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts nach Düsseldorf kam, war es mit den Bestellern, mit ihren beschränkten Ansprüchen und gar mit den ausführenden Buchbindern, denen die Gelegenheit für aussergewöhnliche Arbeiten fehlte, schlecht bestellt; er rechnet es sich zum Verdienst, auch hier den Sinn für schöne Arbeiten in weitesten Kreisen geweckt zu haben. Heute gilt Düsseldorf als eine der hervorragendsten Kunststätten auf dem Gebiete des Bucheinbandes. Wenn sich auch alles, was gemacht wird, auf zwei Werkstätten beschränkt, so ist doch auch nach einigen anderen Werkstätten etwas von dem neuen Winde geweht, und eine Rückwirkung auf die Düsseldorfer Buchbinderei im allgemeinen hat stattgefunden.

Aber auch in der Umgegend Düsseldorfs sieht es heute schon ganz anders aus. In Krefeld, Duisburg, Elberfeld, Barmen, Remscheid, Solingen, Hagen, in Münster, Osnabrück, in Trier und Aachen sind die Wirkungen der Düsseldorfer Schule zu spüren, vermehrt zu spüren seit der vorjährigen Ausstellung; denn in allen diesen Städten sind es Düsseldorfer Schüler, die neues Leben in den alten Schlendrian bringen und zur Lehranstalt Beziehungen erhalten.

In Düsseldorf selbst aber haben sich die beiden Schultze einen eigenen Kundenkreis geschaffen, und eine Eigenartigkeit der Arbeit durch die Eigenartigkeit ihres Bildungsganges ebenfalls.

Heute legen wir unseren Lesern abermals zwei Arbeiten der Firma vor, das Goldene Buch des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf und einen Pistolenkasten. Von beiden ist Vorder- und Rückseite, bezw. Innen- und Aussenseite abgebildet. Der Pistolenkasten — leider zeigt unsere Autotypie die Farbenpracht nicht — ist mit Einlage, Relief-Einlage und Handvergoldung ausgeführt. Das Äussere ist altblau Écrasé mit weissen und hellblauen Ranken. Die Blüten sind gelb mit rotbraunen Kelchen. Das eingelegte kleine Wappen des deutschen Kaisers ist polychromierter und zum Teil vergoldeter Lederschnitt. Umrahmung und Zarge ist Auflage mit Handvergoldung. Die innere Einrichtung ist hellblau gefärbtes, sämisches Leder. Entworfen ist die Arbeit von Hendrick Schulze, ausgeführt von Hendrick



Deckel des Pistolenkastens, von Hendrick & Carl Schultze.

& Carl Schultze. Von diesen Pistolenkästen, die jedesmal eine kostbare Pistole mit Zubehör bergen, ist im Auftrage eines grossen rheinischen Werkes im letzten Jahre eine ganze Reihe, jeweils mit dem entsprechenden Wappen verschiedener hoher Fürstlichkeiten, aus der Schultzeschen Werkstatt hervorgegangen, ein Beweis, dass die Grossindustrie dem Kleinbetrieb nicht nur nimmt, sondern auch gibt!

Ein mächtiges und hochinteressantes Werk, welches den Besuchern der vorjährigen Düsseldorfer Ausstellung noch erinnerlich sein wird, ist das Goldene Buch des Künstlervereins Malkasten, interessant durch die äusserst originelle, gut für die Technik gedachte Zeichnung Zaisers, interessant durch die angewandten Techniken.

Der Buchblock selbst besteht aus bestem japanischem Handpapier und ist in der bekannten älteren Weise mit umstochenen Bünden (mit grüner Seide) geheftet; ebenso ist das Kapital von Hand umstochen.

Als Vorsatz dient altrotes glattes Ziegenleder. Sehr wirksam sind die Bünde und das Kapital geziert, und zwar vermittelst durch das Leder gezogener Riemenflechtung. Der Goldschnitt ist mit dem Schrotpunzen ziseliert, teilweise mattiert und teilweise ausgeschabt, so dass der feine Elfenbeinton des Japanpapiers sichtbar ist. Die Decke ist in polychromiertem Lederschnitt ausgeführt, der Grundton ein dunkles, antikes Graubraun. Die Schriftbänder sind in Pergament eingelegt, geschnitten und die Schrift altvergoldet.

Der Beschlag der Vorderseite ist vergoldetes Silber mit grossen Lapis lazuli. Auf der Rückseite ist lediglich flacher Zierschnitt angewandt, der teilweise noch mit Modellierung behandelt ist. Die Perlenbänder sind Handvergoldung, die Nägel der Rückseite altvergoldet und mit aus Riemengeflecht gebildeter Auflage versehen, die ebenfalls altvergoldet ist. Auch der Rücken ist geschnitten, abwechselnd mit dem Malkastenadler und farbigen Punktierungen. Die Schliessen sind breite, mit Riemenflechtung gezierte Lederstreifen.

Die ganze Arbeit ist hochkünstlerisch und eine hervorragende Leistung der Firma.



Pistolenkasten, geöffnet.



Vorderschnitt zum Malkastenbuche.

„Der moderne Bucheinband."

(Sonderheft der Zeitschrift für Bücherfreunde.)



Es geschieht nicht häufig, dass eine Zeitschrift, die nicht den Interessen des Einbandgewerbes ausschliesslich dient, sich eingehend mit den Buchbindern in Bezug auf Person und Leistung befasst. Tut dies aber eine reine Fachzeitschrift, so wird es mehr oder weniger eine Lobeshymne, auch wenn diese nicht so ganz ehrlich erworben und verdient ist. In dem Mai-Hefte der bei Velhagen & Klasing erscheinenden „Zeitschrift für Bücherfreunde", welches in seinem ganzen Umfange dem modernen Bucheinbande gewidmet ist, finden wir nun eine Kundgebung über die zur Zeit wirkenden deutschen Buchbinder, die hinsichtlich ihrer Bestrebungen und Arbeiten scharf, um nicht zu sagen — schonungslos unter die Lupe genommen sind. Die deutschen Kunstbuchbinder, mehr noch die, welche es gern sein möchten, haben sich seinerzeit mächtig aufgeregt über eine im Grunde genommen verständliche und kaum mehr als harmlose Bemerkung des jetzigen Darmstädter Professors Dr. Kautzsch. Man ist ihm damals von den verschiedensten Seiten — nicht immer sachlich, dafür desto häufiger ohne jede Spur von gesellschaftlichem oder journalistischem Takt zu Leibe gegangen. — Heute hat der Grautoff'sche Artikel, der das genannte Heft eröffnet, in viel einschneidenderer Weise in das Wesen des deutschen Bucheinbandes der heutigen Meister hineingegriffen, mit fester Faust, viel schärfer, als dies je geschehen, mehr als jemals im Inlande und Auslande ein Schriftsteller dies getan, fasst er zu und dreht und wendet jeden Einzelnen unter dem kritischen Auge.

Und diesmal erhebt sich kein Sturm der Entrüstung; ausser einigen Zeitungsäusserungen, die aber doch leidlich gnädig mit dem Verfasser verfahren, hat bisher alles geschwiegen und — es ist nicht anzunehmen, dass sich Proteststimmen erheben werden.

Woher mag dies wohl kommen?

In erster Linie hat Herr Grautoff dies der Vorsicht zu danken, dass er Herrn Paul Kersten mit geradezu glühenden Worten an die Spitze der ganzen deutschen Kunstbuchbinder stellt, und damit von vornherein hier jeden Protest abgeschnitten hat. — Alle anderen, die er sonst noch genannt, haben aber — bis auf unsern guten Liska — keine Ursache, sich sonderlich zu beschweren, denn sie sind doch im wesentlichen recht gut weggekommen, und man muss es dem Verfasser nachsagen: er blickt mit klaren Augen um sich. Was er sagt ist begründet und richtig, wenn er auch die Verhältnisse, unter denen die Einzelnen arbeiten und schaffen, oft genug nicht ganz würdigen konnte, weil sie ihm fremd waren.

Am meisten fällt uns auf, dass der Verfasser noch immer annimmt, der französische Kunstbuchbinder habe im Gegensatz zum deutschen die Arbeiten so spezialisiert, dass Marmorierer, Hefter, Zusammenträger, Satinierer (soll heissen Walzer), Goldschnittmacher und Handvergolder getrennt arbeiteten und einer dem anderen in die Hand arbeitete. Dieser Gebrauch ist vielleicht zuerst in Deutschland aufgekommen, denn das Binden ganzer Auflagen und damit eine genaue Arbeitsteilung geschah doch zuerst in Deutschland, eben weil man da früher keinen künstlerischen Handband kannte. Soweit sind wir — glücklicherweise — in Deutschland niemals gekommen wie in Frankreich, dass wir die Spezialisierung so weit getrieben haben, um Goldschnittmacher oder Marmorierer zu erziehen, die lediglich diese Arbeiten betreiben, sonst aber in der Buchbinderei unverwendbar sind.

Zusammenträger und Satinierer sind weder bei uns noch irgendwo im Auslande ein besonderes Gewerbe, oder Spezialarbeiter dafür besonders angelernt.

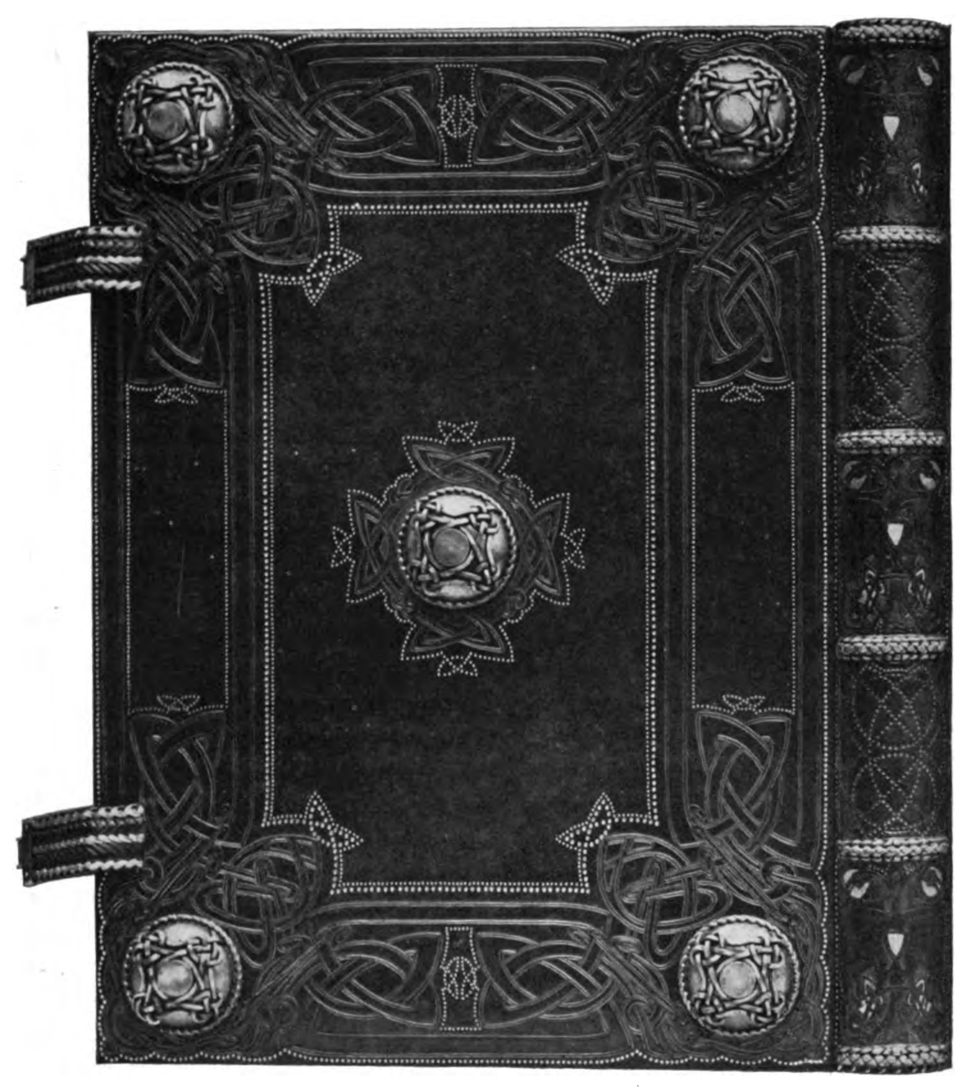
Den Kautzsch'schen Streit bespricht Grautoff durchaus sachlich, und führt seine Äusserungen, diese zum Teil berichtigend, auf die wirklichen Tatsachen zurück und stellt sich damit auf den vernünftigen Standpunkt, den schon damals, unbeeinflusst von allen Unter- und Nebenströmungen das „Archiv" einnahm. Mit recht scharfen Worten kennzeichnet Grautoff das damalige Vorgehen der meist Unberufenen, mit denen er scharf ins Gericht geht. Der Berichterstatter des Archivs erfährt damit noch nachträglich eine Genugtuung, die die massgebenden Fachleute ihm versagt, weil sie sich nachträglich scheuten zuzugestehen, dass man sich damals blindlings und voreilig in einen Kampf stürzen wollte, wo weder Feind noch Streit war. Herr Grautoff sagt mit vollem Recht: „Inzwischen aber haben die Angriffe des Dr. Kautzsch gerade das Gegenteil von dem herbeigeführt, was die deutschen Kunstbuchbinder befürchteten: sie haben so allgemeines Aufsehen erregt, so grossen Lärm in weitesten Kreisen verursacht, dass das Interesse an der Kunstbuchbinderei durch sie rapide gestiegen ist; demnach dürfen sich die Kunstbuchbinder Deutschlands bei Dr. Kautzsch trotz alledem — bedanken."



Malkastenbuch, Vorderseite.

In Bezug des Streites in der Presse aber spricht der Verfasser völlig klar aus, was wir damals zu sagen vermieden: „— es ist bedauerlich, wenn eine solche Presse einem Namen wie Kautzsch Mangel an Bildung vorwirft, eine Presse, die sich im Jahre 1897 in einem Streit über die Berechtigung des Jugendstils oder des modernen Stils überhaupt auf einem unerhört beschränkten Bildungsniveau bewegte".

Nächst Kersten und dem Herausgeber dieser Zeitschrift kommt Hübel am besten weg, und besonders wird gelobt, dass in dem Grossbetriebe der Firma der künstlerische Geist nicht durch die Maschinen zertreten und zermalmt wird, und dass sie ein anständiges Sortiment und gelegentlich auch ein künstlerischer Einband und wohlgemerkt — mustergültige Kunstbuchbinderei geschaffen wird. Wenn aber ein solches Ei gelegt wurde, hat's nachher auch am Gackern nie gefehlt. Viel höher als die Kunst-



Malkastenbuch, Rückseite.

buchbinderei in der Hübelschen Werkstatt wird der Kaufmann und der gewandte Geschäftsmann auf dem Kontor der Firma bewertet; gerade hier aber versteht sie ihren Vorteil und ihr Geschäft. So ist es auch verständlich, dass Hübel schreibt: „Wenn heute von verschiedenen Seiten behauptet wird, der Kunstbuchbinder müsse auch sein eigener Zeichner sein, so ist dies unseres Dafürhaltens nach eine ganz verkehrte Ansicht, und man könnte als Gegenbeweis alle anderen Kunstgewerbe anführen, bei denen der Zeichner oder Entwerfer eine andere Person als

im Verlegereinbande an erster Stelle marschiert. Dass aber gerade dieser Firma zu danken ist, dass die modernen deutschen Handeinbände denen des Auslandes an die Seite gestellt werden dürfen, ist ein Irrtum, der dem Litteraten allerdings verziehen werden kann, den wir, die wir wirklich und ehrlich uns seit Jahrzehnten um die Verbesserung des deutschen Handbandes bemühen, aufs entschiedenste zurückweisen.

Niemand wird bestreiten, dass in den Werkstätten der Firma neben dem Grossbetriebe auch



Unterschnitt zum Malkastenbuche.

der Ausführende ist." Und weiter — „Wenn aber der betreffende Kunstbuchbinder auch noch sein eigener Zeichner sein sollte, so wäre dies geradezu eine unsinnige Anforderung". — Der Schreiber dieses gestattet sich den Luxus, zu diesen „Unsinnigen" zu gehören, wie ja auch Kersten, Ludwig, Rauch, Schulze, René Wiener, Zaehnsdorf und Cobden Sanderson in teilweise noch weitergehender Weise den gleichen Spleen haben. Wir zeichnen und arbeiten selbst, wir verstehen nicht nur fachmännisch zu reden, sondern wir können's auch selbst machen, wir machen's täglich.

Wer selbst nicht zeichnet, vielleicht gar nicht gewillt oder in der Lage ist zu zeichnen, der stellt sich naturgemäss, als müsste es so sein, dass der „Künstler" die Entwürfe macht, der „Handwerker" sie ausführt. Was dann der Name „Kunsthandwerk" noch für einen Zweck haben soll, ist nicht recht erfindlich.

Wer selbst nicht zeichnet und nicht arbeitet oder im stande ist, zu arbeiten, wer andere dafür anstellen muss, der hat wohl eine kunstgewerbliche Werkstatt — Kunsthandwerker ist er nicht. — Aber dann ist der Unterschied zwischen Handwerk und Kunsthandwerk so arg verwischt, dass die von Künstlern gezeichneten und im Grossbetriebe tadellos ausgeführten Verlegerbände auf gleicher Höhe mit jedem Kunsthandbande stehen würden. Der Künstler für den Dekor, der Handwerker für die Ausführung! Das würde dann die Parole sein, und dieser Weisheit beugen wir uns nicht, gewiss nicht!

Aber — wenn wahr wird, was Grautoff uns als durchaus interessant und neu mitteilt, dass Fritz Hübel jr. eifrig studiert und sich bemüht, neue stilvolle Dekorationsarten zu erfinden, so wird in nicht allzu langer Zeit der Sohn dem Vater beweisen, dass der echte Kunsthandwerker wahre Freude an seiner Arbeit nur dann hat, wenn er im wesentlichen seine Entwürfe selbst macht, und nur wo wahre Arbeitsfreude herrscht, da ist wahrer Arbeitserfolg; der Handlanger ist stets eine untergeordnete Persönlichkeit. —

Collin ist nicht weggekommen, ohne dass ihm eins ausgewischt wurde in Bezug auf den geschäftsmässigen Betrieb seines Kunsthandwerkes. Es ist nicht zu leugnen, dass, wie Grautoff schreibt, jeder Grossbetrieb die Gefahr in sich birgt, dass auf Kosten der Kunst dem Publikum Konzessionen gemacht werden, gesteht aber dabei gern zu, dass Collin dauernd bestrebt ist, seine Werke auf achtungswerter, künstlerischer Höhe zu halten.

Wir glauben, dass Banalitäten und Effekthaschereien nicht an einem geschäftsmässigen Betreiben hängen, sondern daran, dass quantitativ oft riesig viel in kürzester Zeit geleistet werden muss. Oft genug ist man gezwungen in Tagen, ja in Stunden Arbeiten fertig zu zwingen, und dann leiden Kunst und Technik, denn auch wir Kunsthandwerker kranken daran, dass wir nicht an einem Tage so phantasievoll gestimmt sind, wie am anderen. Es gibt keinen ehrlichen Kunsthandwerker, der nicht zugestehen wird: dieses oder jenes Stück hat mir viel Geld eingebracht — gefallen hat es mir aber nicht, der Entwurf war nicht ausgefeilt, die Arbeit selbst übereilt. Aber wir, die wir selber zeichnen, übernehmen ja die volle Verantwortung für das ganze Werk, und wo wir andere zum Entwurf heranziehen, wie dies ja auch Collin stets tut, dann nennen wir unseren künstlerischen Mitarbeiter. Das sind keine echten Kunsthandwerker, die fremde Entwürfe bestellen, ausführen oder ausführen lassen, und nachher unter eigener Flagge gehen lassen. Die Künstler aber, die mitwirkten — meistens sind es ja noch junge Kräfte —, sie werden oft genug totgeschwiegen und dadurch noch unter den Handwerker gestellt, von dem man doch wenigstens den Namen erfährt.

Im übrigen: sind denn die Arbeiten eines Eckmann, van de Velde — um nur einige zu nennen — immer alle gleichwertig? Ist da nicht oft genug so minderwertiges darunter, dass es auch durch den illustren Namen nicht wertvoller wird? Die Herren Künstler haben auch mehr oder weniger glückliche Stunden, genau wie wir anderen weniger berühmten Sterblichen.





Gingkobordüre von Paul Baczynski jr., Adamsche Fachschule.

Ludwig und Jebsen — beide müssen sich sagen lassen, dass sie nicht voll in die Moderne eingedrungen sind, dass der „alte Buchbinder“ noch teilweise darin steckt, und doch sind gerade diese beiden mit, in unendlich viel höherem Maasse als Hübel, die besten Vorkämpfer im Streite um eine deutsche Einbandkunst gewesen, und was wichtig, die anderen Zeitgenossen wissen dies auch und danken es ihnen. Dennoch kann man den Ausführungen Grautoffs nicht unrecht geben, denn er begründet seine Aussprüche und tadelt nicht nur.

Aloys Liska ist nicht gut weggekommen — wir vermuten, dass er selbst dies verschuldet. Alle diese Daten, die der Verfasser anführt, kann er nur von Liska selbst haben; dieser hat ein besonderes Gewicht auf sein ruheloses Herumwandern gelegt: was Wunder, wenn Grautoff aus seinen Erlebnissen und seinem Lebensgange die Unruhe herausliest und herausfühlt, die den unstreitig ideal veranlagten noch jungen Mann erfüllt. Liska ist einer von denen, die alles umfassen, alles erstreben, erkämpfen und erringen wollen, die aber mehr dulden und leiden, als erreichen, weil sie im Hinblick auf das entfernte Ziel fortwährend über die vor ihnen liegenden Hindernisse stolpern. Liska ist uns stets ein ehrlicher Freund gewesen; wenn es in unserer Macht läge, würden wir ihn in eine bestimmte Stellung als Entwerfenden oder als Handvergolder hineinzwingen, ihn nötigen mit Geduld, Selbstbeherrschung und Ausdauer, aber langsam und bedächtig Arbeiten auszuführen, in die er sich selbst reichlich vertiefen, denen er einen Teil seines Wollens einhauchen könnte, und wir glauben bestimmt, dass er einer unserer Besten sein würde.

Sein Körper folgt nicht dem geistigen Streben und sein ganzer Lebensgang hat etwas ausgesprochen Krankhaftes, das sich auch oft genug in seinen Arbeiten wiederspiegelt. Möchte er, der schon so vieles ertragen, endlich einer gedeihlichen Ruhe zugeführt werden.

Wir sind mit dem Grautoffschen Aufsatze am Ende — leider; gern hätten wir die Ausführungen noch weiter gelesen, gern gehört, was ein Nichtfachmann mit künstlerischem Verständnis, bestem Wollen und klarem Blick uns, die das doch so nahe angeht, zu sagen hat. Manches ist gelobt, mehr noch getadelt, aber man fühlt, dass der Tadler erziehen will, erziehen zu höchstem, künstlerischem Ziele. Wir kommen wirklich nicht vorwärts, wenn man über alles Geschaffene nur Lobeshymnen anstimmt; Selbsterkenntnis und Selbstzucht ist das, was uns heute als Kunstbuchbinder eingeführt hat. Noch aber stehen wir nicht ganz auf der Höhe, noch sind wir im Aufsteigen begriffen. Danken wir jedem ehrlichen Tadler seine Mühe, und beachten wir die Mahnungen des uns vorgehaltenen Spiegels.

Nach diesen umfassenden, in unser ganzes Arbeitsleben tief hineinreichenden Ausführungen Grautoffs lasen wir den Bericht über die Ausstellung des Einbandgewerbes in Wien nicht mehr mit dem gleichen, bis an den Hals herauf pulsierenden Herzschlage, zumal in Einzelheiten der Einbandentwicklung Ähnliches gesagt wird, wie im vorhergehenden Aufsatze. Aber auch Direktor Leisching scheut sich nicht, seine Meinung ohne Rücksicht auf die Meinung seiner Vorredner auszusprechen. Sehr wahr ist, wenn er schreibt: „Dass in den modernen Arbeiten auch ein fester Stil noch nicht zu finden ist, lässt sich begreifen. Noch ringen die treuen Jünger der Natur, denen jede Abweichung vom naturalistischen Vorbilde als künstlerische Lüge erscheint, mit unverminderter Stärke gegen die stilsuchenden Anhänger der gedankenvollen Linie und des empfindungsreichen Schnörkels, die Beobachter mit dem Poeten, die Bilderverehrer mit den Bilderstürmern. So findet man auf der Ausstellung neben dem anmutigen R. Anning-Bell, dessen Zartheit unübertrefflich ist, die in ihrem naturalistischen Ornament nicht immer glückliche Johanna Birkenruth, die auf einem ihrer Einbände ein Panneau aus dunklem, metallisierendem Leder von Miss Harry Housten treiben lässt.“



Gingkomotive von Paul Baczynski jr., Adamsche Fachschule.

Eine allerdings nicht neue Überzeugung bestätigt aber auch diese Besprechung, dass die Wiener Ausstellung nicht annähernd vollständig war, lediglich eine Darstellung der Einbandentwicklung auf Grund von Sammlungsgegenständen. Am meisten haben sich scheinbar — wie auf allen den letzten Spezialausstellungen — die englischen Dilettantenbände breit gemacht, während die Franzosen, Dänen, Skandinavier und Deutschen zurücktreten. — Von letzteren waren überhaupt nur die vertreten, welche Zeit und Gelegenheit haben auf Vorrat zu arbeiten; aus diesem Grunde sieht man ja auch meistens immer wieder dieselben Arbeiten.

Dass die namhaften „führenden Künstler" besondere Erwähnung finden, wundert uns weniger, als die kurze Abfertigung der Ausstellung der Vorsatzpapiere.

Über französische Lederbände schreibt Dr. Pudor; der Titel ist nicht treffend genug gewählt, denn wir hören von der französischen Lederarbeit nichts, dagegen von einem französischen Meister, von René Wiener, alles. Die Leser des Archivs kennen ja diesen eigenartigen französischen Meister, von dessen Leben und Schaffen wir ja im ersten Jahrgange einen eingehenden Bericht gaben. René Wiener ist ein Künstler, der nur einmal vorkommt; was er schafft und wie er es tut, wird ihm kein anderer nachtun, weil sich selten solche Gestaltungsgabe mit einem hervorragenden Techniker vereinigt. Wiener zeichnet in den seltensten Fällen selbst, sondern nach Entwürfen anderer Künstler; wie er aber die Zeichnung in die Technik übersetzt, ist geradezu ideal. Deshalb ist Wiener ein eigenartiger Künstler; wenn der Verfasser ihn als den „unzweifelhaft bedeutendsten Künstler" auftreten lässt, so muss man annehmen, dass er von anderen französischen Künstlern wenig oder nichts gesehen hat. Wieners hervorragendste Kunst ist die verständnisvolle Verwendung und Behandlung des Materials. Drei Beispiele illustrieren die Ausführungen Dr. Pudors.

Alles in allem: das vorliegende zweite Heft sollte jeder Kunstbuchbinder besitzen. Über die Zeitschrift für Bücherfreunde als solche überhaupt noch ein lobendes Wort zu sagen, halten wir so hervorragendem literarischem Erzeugnis gegenüber für mehr als überflüssig.



Verschiedenes.

Interessanter Fund. In der Bibliothek des Gymnasiums zu Mülheim a. Rh. fand man in einer deutschen Bibel von Joh. Dietenberger (Köln 1575) Pergamentstreifen, die vom Buchbinder zur Befestigung des Einbandes benutzt worden sind. Sie enthalten Reste eines niederdeutschen Gedichtes aus dem 12. Jahrhundert. Das Gedicht behandelt die Lebensgeschichte zweier Kinder, Flora und Blanchefleur (hier Flors und Blangeflors genannt). Die Handschrift weist etwa auf das Jahr 1300 hin. Es sind Reste von etwa 260 Versen, die verschiedenen Abschnitten der Dichtung angehören. Merkwürdig ist, dass die uns bis jetzt bekannten Überbleibsel der niederdeutschen Dichtung in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts unter ähnlichen Verhältnissen in Trier gefunden wurden, und dass Ende vorigen Jahres 700 Verse einer denselben Gegenstand behandelnden mittelhochdeutschen Dichtung von Konrad Fleck im katholischen Pfarrarchiv zu Frauenfeld in der Schweiz gleichfalls aus einem alten Bucheinband wieder hervorgeholt worden sind.



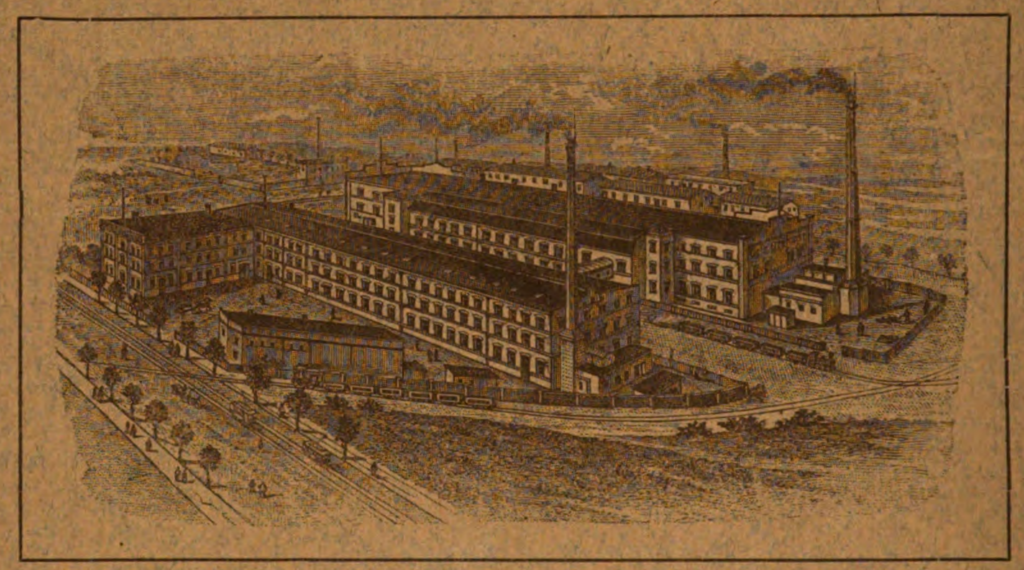
Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Gebrüder Brehmer

MASCHINEN-FABRIK

LEIPZIG-PLAGWITZ

(63)



Filialen: LONDON E.C. 12 City Road — PARIS 60 Quai Jemmapes — WIEN V Matzleinsdorferstr. 2

bauen als Spezialität in anerkannt bester und solidester Ausführung:

Draht- und Faden-Heftmaschinen

jeder Art

für Bücher und Broschüren

Karton-Heftmaschinen, Lederschärf-Maschinen.

Falzmaschinen für Werk- und Zeitungsdruck

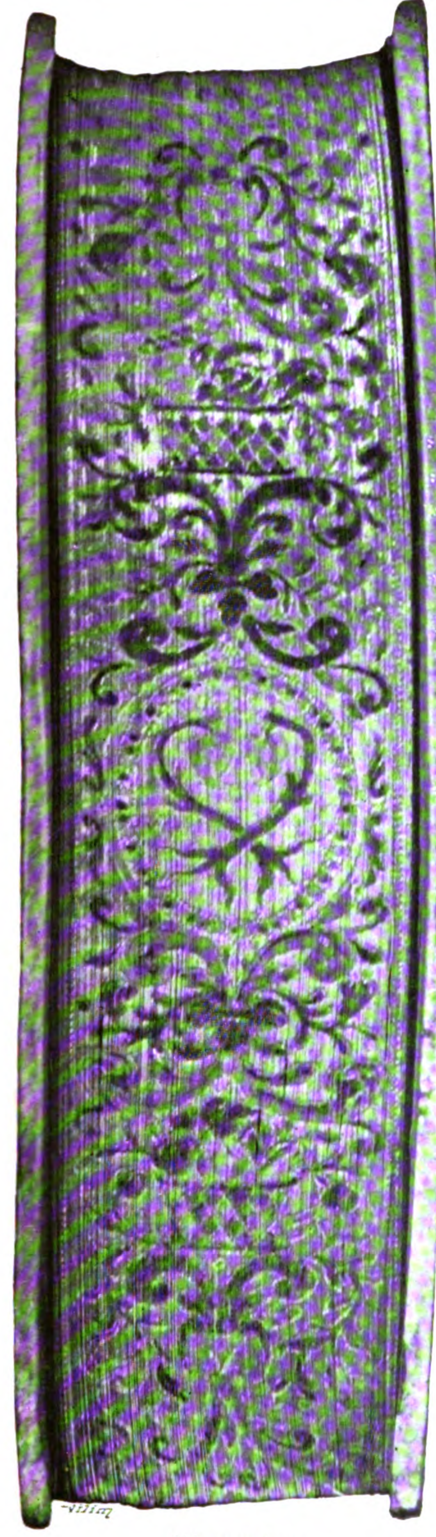
in 45 verschiedenen Ausführungen.

Vollständige Einrichtungen zur Herstellung von Faltschachteln.

LETZTE HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN:

CHICAGO 1893 (4 Preise) * MÜNCHEN 1888 und 1898 (Staatspreise) * LÜBECK 1895 (Staatsmedaille) * LEIPZIG 1897 (Staatsmedaille) * PARIS 1900 (Grand Prix und Goldene Medaille.)

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



Ausstellung zeigte. Die Ausstellung wurde damals namentlich von den Firmen L. Rost, J. Spott, J. Just, welche noch jetzt in Prag bestehen und zu den renommiertesten Firmen gehören, beschickt. An den damals ausgestellten Arbeiten war zum ersten Male ein neuer Schritt zum Besseren wahrzunehmen; Beschlag an den Bucheinbänden war wenig angewandt, am meisten dagegen eigentliche Buchbinderarbeiten: Handvergolden, Lederintarsia und Pressung vertreten.

In dieser Periode sehen wir die Entwicklung des Fortschrittes in der Technik, in welcher sich das Streben nach der künstlerischen Vollkommenheit stark fühlbar macht.

Es war schon ein ausgesprochener, mehr fortgeschrittener Stil zu erkennen; die Arbeit wurde auch dem Material angepasst. Zur Emanzipation des Prager Buchbindergewerbes hat in erster Reihe die grosse Entwicklung der böhmischen Literatur in den siebziger Jahren beigetragen. Allerdings hat in diesen Jahren der Leipziger Bucheinband die Oberhand behalten, trotzdem sehen wir aber auch eine allmähliche Entwicklung der einheimischen Buchbinderei; auch Entwürfe von heimischen Künstlern werden zur Ausführung gebracht.



Abb. 11 und 12. Schnitte vom Anfang des XVII. Jahrhunderts.

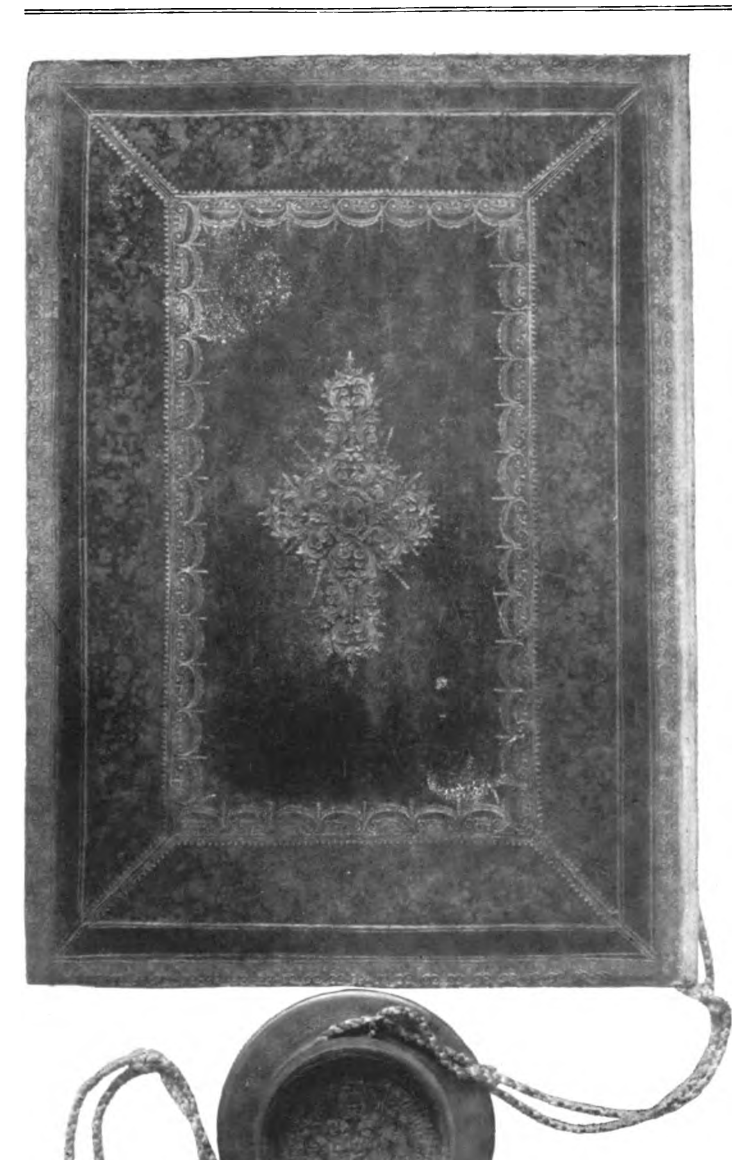


Abb. 13. Band für die Innungsartikel der Buchbinder in Prager-Neustadt 1717.

In der böhmischen, und in erster Reihe in der Prager Buchbinderei entwickelt sich eine natürliche einheimische Richtung, die böhmische Buchbinderei fängt an wieder eine selbständige, ausgesprochen nationale Bahn einzuschlagen und wächst in Bezug auf Technik und künstlerische Ausführung, welche in älteren Zeiten in Böhmen so allgemein bekannt wurde.

Zur Geltung und Beliebtheit kommt der französische Lederband und Halbfranzband, welcher dem Buchbinder die Möglichkeit einer grösseren und selbständigen Verzierungsweise gewährt. Das Wohlgefallen an künstlerischer Buchbinderarbeit vermehrt sich mehr und mehr.

Überschauen wir die Tätigkeit in dieser Richtung in den letzten drei Dezennien, so finden wir, dass die Buchbinderarbeiten an Leichtigkeit und Eleganz gewonnen haben. Hinsichtlich der Technik sehen wir ebenfalls wesentliche Vervollkommnung. Bei den künstlerischen Arbeiten bedient man sich der alten Vorbilder mit gutem Verständnis, und was bemerkenswert ist, dass man als Ornament das Lindenblatt und die Wappen des Königreichs Böhmen häufig benutzt. Das Lindenblatt wird als Ornament mit viel Geschmack und gutem Erfolg verwendet. Die Gebetbücher dagegen werden mehr mit auffallenden Ornamenten als mit wirklich künstlerischem Stil gebunden. Die Deckel der Gebetbücher werden am meisten aus Elfenbein, Schildkröte, Perlmutter, selten aus Leder gearbeitet. Schon auf der Landes-Jubiläumsausstellung im Jahre 1891 sahen wir einen grossen Fortschritt in der böhmischen Kunstbuchbinderei. Damals ausgestellte Arbeiten erzielten allgemeines Lob und Anerkennung auch seitens des Auslandes.

Von den öffentlichen Bibliotheken sind zu erwähnen die Bibliothek des Museums des Königreichs Böhmen in Prag, die über 200000 Bände und über 3000 Handschriften zählt. Von den anderen Bibliotheken nennen wir die öffentliche Bibliothek der k. k. Universität, die im Jahre 1777 gegründet wurde; dieselbe zählt 278623 Werke, von welchen viele als künstlerische Buchbinderarbeiten anzusehen sind. Die Bibliothek der Kgl. Strahover Kanonie ist eine Zierde des Klosters Strahov in Prag; diese zählt gegen 120000 Bände und 1500 Handschriften. Unter den Werken sind viele schöne und wertvolle Kunstandenken. Die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums hat 3934 Werke in 7692 Bänden und 33000 Vorlageblätter. Die Bibliothek des Vereins zur Ermunterung des Gewerbefleisses in Böhmen zählt über 12000 Werke, die Náprstkische Bibliothek über 53572 Werke

Von den Privatbibliotheken ist in erster Reihe die Kinskysche Bibliothek (46000 Werke) und die

des Fürsten Georg von Lobkovic zu nennen. Ausser Prag sind die hervorragendsten: die Klosterbibliothek in Osseg (49000 B.), in Töpe (42000), in Hohenfurth (32000), in Braunau (29000 W.), in Seelenz (11000 W.), des Fürsten von Lobkovic in Raudnic (über 50000 W.), des Fürsten von Schwarzenberg in Krumau (12000 W. und 6000 Musikalien), in Frauenberg (10000 W.) und in Orlik (13000 W.).

Das natürliche Zentrum des böhmischen Buchbindergewerbes ist Prag; hier konzentriert sich das öffentliche Leben, hier steht der Buchbinder mit dem Künstler in Verbindung, hier findet man noch Liebhaber von künstlerischer Arbeit. Aber auch in der Provinz findet man an verschiedenen Orten gute und tüchtige Buchbinder, welche technisch gut veranlagt und von künstlerischem Streben durchdrungen sind. Natürlich findet man nicht überall genug Verstand für künstlerische Buchbinderarbeiten, oft auch nicht genügend Mittel sie auszuführen; selbstverständlich steht dieser Übelstand den Fortschritten der Kunstbuchbinderei sehr im Wege. Zu den besten böhmischen Buchbindern der neuesten Zeit gehört ohne Widerspruch der verstorbene Karl Spott (geboren in Prag 1859). Seine Ausbildung genoss er an verschiedenen einheimischen Schulen, arbeitete lange Jahre im Auslande, namentlich in Paris. Er starb frühzeitig im Jahre 1898. In dem Verstorbenen verlor die böhmische Kunstbuchbinderei einen der geschicktesten und gebildetsten Meister. Wir bringen eine Probe seiner Arbeiten und zwar einen Lederdeckel ziseliert, mit Hand vergoldet und koloriert (Abb. 16). K. Spott hat diesen Band in Paris gefertigt.


WIR CARL
der Sechste von Gottes Gnaden Erwählter Römischer
Kayser zu allen Zeiten Mehrer des Reichs in Ger-
manien, Hispanien, Hungarn, Boheim, auch zu
Dalmatien, Croatien und Sclavonien König,
Ertz-Herzog zu Osterreich, Marggraf zu Mähren,
Herzog zu Lützenburg und in Schlesien, u. Marg-
graf zu Laußnitz etc.

Bekennen Offentlich
mit diesem Brief und Thun Kund Jedermänniglich, daß
bey Uns die Sammentliche Eltisten und Meistere des
Buchbinder Handwercks in Unserer Königlichen Al-
ten Stadt Prag Allerunterthänigst supplicando ein-
gekommen und gebetten, WIR geruheten denensel-
ben die Kayser- und Königliche Gnad zu thun, und
Ihnen ihre Zech- oder Bruderschaffts Articul al-
lermildest zu bestättigen:

Wann WIR nun nach behöriger Instruirung die

Abb. 14. Bestätigungsurkunde der Privilegien der Buchbinder zu Prag durch Karl VI. 1739.

Als die ältesten Buchbinderfirmen in Prag nennen wir: L. Rost (1820), G. Fischer (1827) und J. Pfeiffer (1836), Makovský (jetzige Firma Vilka und Karásek); von den jüngeren aus dem Gebiete der künstlerischen Buchbinderarbeiten sind hervorragend: J. Spott, Bruder des verstorbenen Karl Spott, K. Just, G. Fischer, E. Fleissig, Toužimský u. a.

(Fortsetzung folgt.)



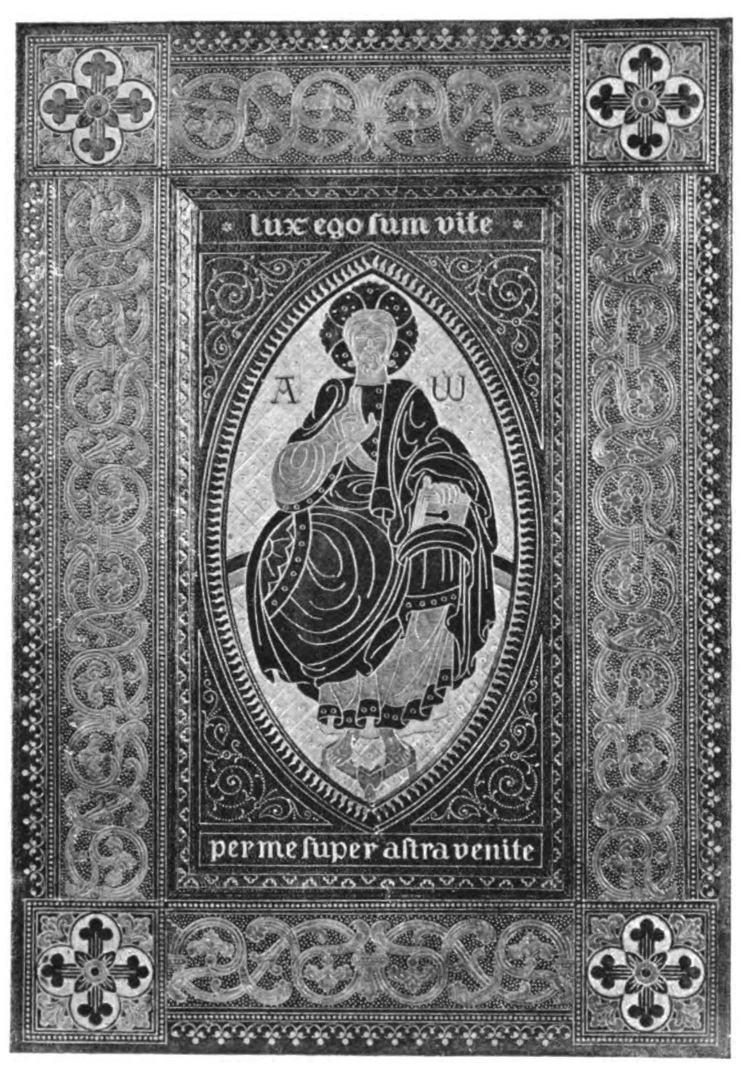


Abb. 15. Missale Romanum von Spott, Prag.

Die Ausbildung der Kunstgewerbe-Künstler.


Seit etwa drei Jahrzehnten, vielleicht auch schon etwas länger, haben sich Männer mit akademischer Bildung und hervorragenden Kenntnissen der kunstgewerblichen Entwicklungsgeschichte die Erziehung des deutschen Volkes zum besseren kunstgewerblichen Verständnis angelegen sein lassen. Sie richteten dabei ihr Augenmerk auf die schulmässige zeichnerische Bildung der Kunsthandwerker, auf die Schulung des theoretischen Verständnisses für ästhetische Fragen in den Kreisen der grossen kunstindustriellen Unternehmer und auf Verbreitung von kunstgewerblichen Kenntnissen in tonangebenden Gesellschaftskreisen, die in der Lage sind, geschmackbildend auf weite Kreise einzuwirken. Es lag in der Natur der Sache, dass sich die Bahnbrecher auf diesem Gebiete den gegebenen Verhältnissen anpassen mussten, dass sie mit den ehernen Notwendigkeiten des Gesetzes von Angebot und Nachfrage zu rechnen hatten, wenn irgendwelche greifbaren Ergebnisse erzielt und lebensfähig erhalten werden sollten. Da war der grosse Ansturm aller jener aufstrebenden Elemente auszuhalten, die teils infolge der Freilegung der Dampfkraft, teils infolge des Krieges von 1870 aus einer kleinen und bescheidenen Umgebung heraus zu behaglichem Wohlstand oder zu grossem Reichtum gelangten. Man bekommt eigentlich erst einen rechten Maassstab für das Genie des deutschen Volkes und für die Höhe seiner Geisteskultur, wenn man überlegt, mit welcher Ruhe und Sicherheit dieser Schritt bei uns vollzogen wurde, wie wenig unangenehmes Protzentum dabei im Grunde an die Oberfläche gekommen ist. Naturgemäss konnten die Männer und Frauen, deren Jugend in enger Umgebung sich abgespielt hatte, nicht vom ersten Tage an den guten Geschmack entfalten, den ihre erweiterte Umgebung erheischte. Doch haben sie es unter der Leitung ihrer kunstgewerblichen Führer erstaunlich rasch gelernt. Das Publikum, das vollwertige künstlerische Leistungen im Handwerk und Gewerbe zu schätzen weiss, ist heute tatsächlich bei uns in Deutschland vorhanden. Die theoretischen Vorkämpfer aus der guten alten Zeit haben es unter Aufwand grösster Mühe erzogen. Als sie es erzogen hatten, setzten dann die modernen Kunstgewerbekünstler ein, um zu ernten, was die Bahnbrecher gesäet hatten. Vor allem vermochten sie deshalb Boden zu fassen, weil die leitenden Kräfte der Kunstindustriellen Unternehmungen weit genug vorgebildet waren, um die Ausbildung der Entwürfe moderner Künstler in Angriff zu nehmen.

Bei dem Geschwindtempo, in dem sich aller neuzeitliche Fortschritt bewegt, ist es nicht zu verwundern, dass das vorbereitete Erntefeld schnell genug abgegrast wurde. Eine gewisse Ernüchterung hat in den Kreisen der Kunstindustriellen Platz



gegriffen — auf bestimmten Gebieten wenigstens. Man weiss nicht recht, was wohl der nächste Schritt sein wird. So manche Hoffnungen sind fehlgeschlagen, so manches junge Talent, das von einer allzugefügigen Fachpresse schier in den Himmel erhoben wurde, scheint zu versagen. Schon hat sich z. B. das weite und bedeutsame Gebiet der voigtländischen Textilindustrie mit grosser Energie gegen die Eintönigkeiten des linearen Ornamentes ausgesprochen, und man wendet sich dort zielbewusst von den „japanisierenden Tendenzen der Darmstädter“ ab. Deutsch zu sein ist man bemüht, und als deutsch im Geiste der Gegenwart empfindet man das aus Pflanzen- und Tierstudien eroberte Ornament, um dessen Neubelebung Professor Meurer seit einem reichlichen Jahrzehnt gekämpft hat. Die Pflege dieses Ornamentes aber bedeutet eine Erziehung zum Zeichnen von solcher Gründlichkeit, wie sie unter den Künstlern des modernen Kunstgewerbes nur wenige besitzen. Denn es ist ein anderes, ein Ornament aus abstrakter Freude an der schönen Linie zu entwickeln, und nochmals ein sehr wesentlich anderes, ein Ornament so zu zeichnen, dass es sich vermöge des ihm innewohnenden ästhetischen Naturgesetzes organisch aus dem Material entwickelt.

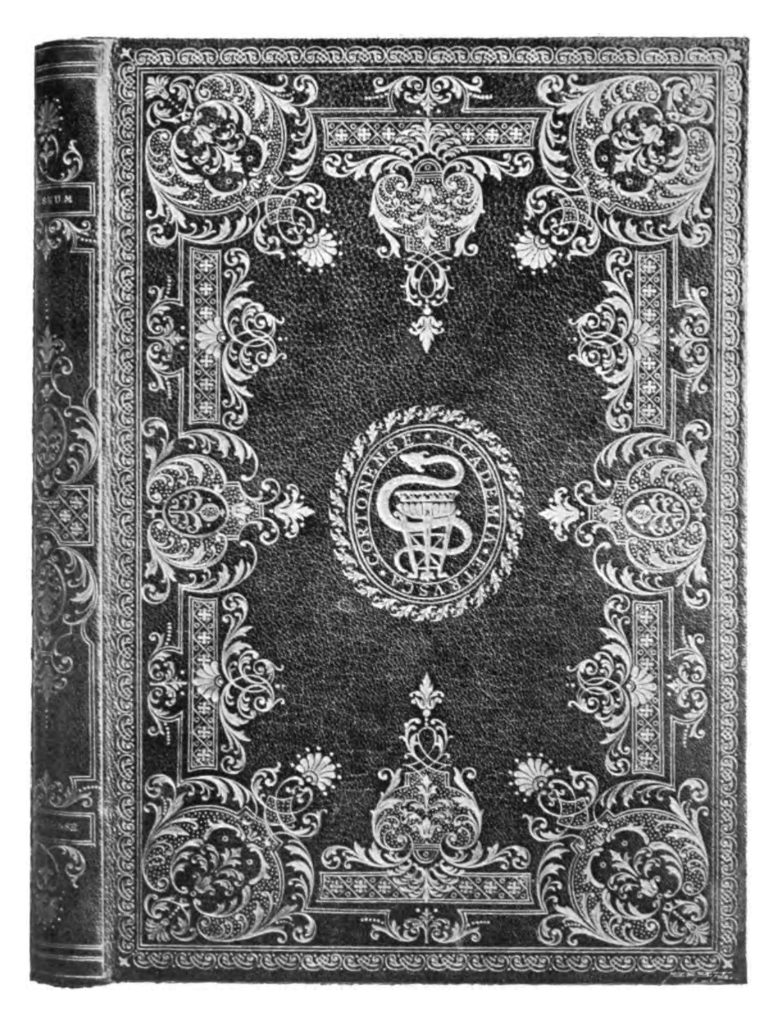


Abb. 16. Roter Saffianband in Rokoko, von Spott.

Für den Kenner mustergültiger Schätze der Kunstleistung vergangener Jahrhunderte kann nicht einen einzigen Augenblick ein Zweifel darüber auftauchen, dass es auch den allertüchtigsten unter den modernen Kunstgewerbekünstlern an liebevollem Eingehen auf die seelische Eigenart des Materials fehlt. Sie zwingen schlechtweg jedes Material, sich ihrer eigensinnig gewollten grossen Linie anzupassen. Diese Schwäche der Modernen empfinden die Kunstindustriellen und das Publikum um so deutlicher, als nur ganz vereinzelt z. B. einige Keramiker sich tatsächlich auf ein einziges Material beschränkt haben, das sie gründlich beherrschen. Daher klafft — abgesehen von Glas- und Tonbrand — eine grosse Lücke zwischen dem Wollen der Künstler und ihren wirklichen Kenntnissen.

Den richtigen Weg zum Überbrücken dieser Kluft hat Prof. Max Seliger in Leipzig unternommen, der im Oktober vorigen Jahres an die Spitze der Kunstakademie in Leipzig berufen wurde. Von der Überzeugung ausgehend, dass für die Ausbildung der Allgemeinkünstler, der Jünger der abstrakten hohen Kunst mehr als hinreichend gesorgt ist, und dass an den meisten Kunstgewerbeschulen die Lehrkräfte sich in der gleichzeitigen Pflege mehrerer Techniken zersplittern müssen, hat Prof. Seliger die sächsische Regierung für den Gedanken zu gewinnen gewusst, die Leipziger Kunstakademie und die dortige Kunstgewerbeschule einheitlich zu einer „Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe“ auszugestalten. Als Frucht umfassender Vorarbeiten liegt jetzt der Lehrplan dieser neuen Akademie vor. Sie zerfällt in eine Vorschule mit vierjährigem und eine Fachschule mit dreijährigem Lehrgang; die Fachschule umfasst einen Doppelkurs, d. h. sie zerfällt in Ausbildung für graphische Kunst und in Ausbildung für das Buchgewerbe. Dem ganzen Lehrplan liegt der

Gedanke der Werkstattbildung zugrunde, d. h. es wird nicht lediglich im Zeichnen unterrichtet, auch nicht ausschliesslich kunsthistorische und ästhetische Theorie gelehrt, sondern jeder Schüier erlernt praktisch alle Handgriffe, die in sein Spezialfach schlagen, und es wird ihm gleichzeitig zur Pflicht gemacht, sich eingehendes Verständnis für die Tätigkeit seiner Mitarbeiter anzueignen. Der Lehrplan gipfelt in dem Gedanken, dass niemand an der Herstellung eines Buches technisch mitwirken soll, der sich nicht über alle Einzelheiten dieses Werdeganges klar ist. Das Hauptstreben dieser Werkstattbildung geht dahin, nach Kräften die Nachteile auszugleichen, die von der modernen Arbeitsteilung unzertrennlich sind. Abendklassen ermöglichen den Besuch der Schule für Lehrlinge, Gesellen usw. Wichtig ist im kunstpädagogischen Sinne auch vor allem die Einrichtung von Modellierklassen zur Unterstützung des eingehenden Naturstudiums. Eine Klasse für Kostenberechnung graphischer und typographischer Voranschläge, ein Kursus in Chemie und Physik für Photographen, Einzelstudien für Reproduktionsverfahren aller Art sind vorgesehen — kurz, es fehlt nichts, was dem vielzweigigen Buchgewerbe angehört.

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass mit der Umwandlung der Leipziger Akademie ein Schritt von einschneidender Bedeutung für die Entwicklung des deutschen Kunstgewerbes und deutschen Kunstlebens getan ist, und diejenigen Stätten verwandter Kunstpflege, die sich um diesen Schritt vorwärts nicht kümmern, werden über kurz oder lang ins Hintertreffen geraten. Denn trotz aller Neigung zur Zersplitterung und Verflachung, die anscheinend vorhanden ist, geht der eigentliche Zug der deutschen Volksseele in die Tiefe und alles, was nicht gründlich ist, ist auch undeutsch. Es ist nicht übertrieben, wenn man dem Schritt, den die sächsische Regierung auf Prof. Seligers Anregung hin tat, eine weitgehende sozialpädagogische Bedeutung für die Zukunft beilegt. Nur in der ungeteilten Hingabe an eine gründlich verstandene und gründlich beherrschte Arbeit erhält sich die Menschenseele gesund. Und was die Einzelseele gesund erhält, führt auch zur Gesundung der Volksseele.

L. Hagen.



Abb. 17. Lesesaal der Bibliothek im Kloster Strahov in Prag.

Gewerbliches.

Ein- und Ausfuhr der Papier-Industrie. Die zu erwartenden neuen Handelsverträge verschärfen unser Interesse für das, was wir unter den alten Verträgen besessen haben. Wir bieten daher unseren Lesern einen Auszug aus einer Zusammenstellung der „Mitteilungen des Vereins für die Zollfragen der Papier verarbeitenden Industrie“. Wir fassen die Gesamtergebnisse zusammen, soweit sie das Buchgewerbe betreffen, und geben die Zahlen der Ein- und Ausfuhr aus den Jahren 1898—1902.

a) Roh- und Halbstoffe.

	1898	1899	1900	1901	1902
Einfuhr in Doppel-Zentner	2001617	2040007	2387767	3219409	2611561
„ in 1000 Mk.	18117	17780	20663	24415	19291
Ausfuhr in Doppel-Zentner	1485846	1385941	1627757	1538413	1855636
„ in 1000 Mk.	22601	22909	31333	24874	32261

b) Papiere und Pappen.

	1898	1899	1900	1901	1902
Einfuhr in Doppel-Zentner	88786	110298	128617	157523	139501
„ in 1000 Mk.	33262	4208	4707	5387	5132
Ausfuhr in Doppel-Zentner	903340	878099	1028848	854299	1063222
„ in 1000 Mk.	26928	26543	35443	28067	34452

c) Erzeugnisse der Papierverarbeitungs-Industrie.
Kalender ausser Schreibkalender.

	1898	1899	1900	1901	1902
Einfuhr in Doppel-Zentner	1863	1951	1942	1730	1705
„ in 1000 Mk.	522	546	544	484	478
Ausfuhr in Doppel-Zentner	1761	2115	2191	3104	3822
„ in 1000 Mk.	528	719	745	1055	1299

d) Farbendruckbilder.

	1898	1899	1900	1901	1902
Einfuhr in Doppel-Zentner	6337	6694	6999	6740	6487
„ in 1000 Mk.	9886	10443	8049	7414	7136
Ausfuhr in Doppel-Zentner	50416	54083	61051	59916	68097
„ in 1000 Mk.	57978	62195	70202	89874	102146

e) Gesamte Papierverarbeitung ohne Bücher.

	1898	1899	1900	1901	1902
Einfuhr in Doppel-Zentner	41086	40957	44626	42491	41644
„ in 1000 Mk.	15559	16418	14603	13691	13396
Ausfuhr in Doppel-Zentner	366150	382853	436796	430215	482852
„ in 1000 Mk.	113037	118446	136088	151310	170483

f) Bücher, Karten, Musikalien.

	1898	1899	1900	1901	1902
Einfuhr in Doppel-Zentner	39675	42942	44726	46131	50515
„ in 1000 Mk.	20314	21986	21468	22144	24247
Ausfuhr in Doppel-Zentner	126500	126079	140585	141772	142734
„ in 1000 Mk.	70840	70604	78728	79392	79931

g) Gesamte Papierverarbeitung einschliesslich der Bücher.

	1898	1899	1900	1901	1902
Einfuhr in Doppel-Zentner	80761	83899	89352	88624	92159
„ in 1000 Mk.	35913	38404	36071	35835	37643
Ausfuhr in Doppel-Zentner	492660	508932	577381	571987	625586
„ in 1000 Mk.	183877	189050	214816	230702	250414

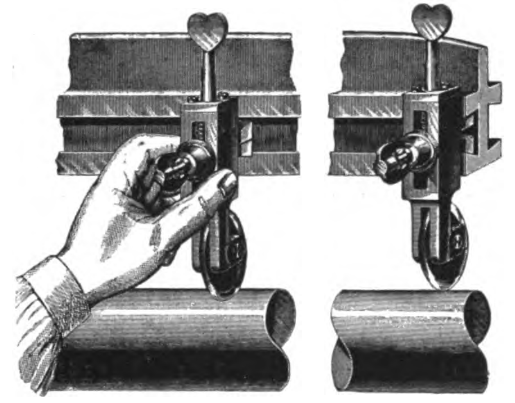
Paul Hennig, Charlottenburg.



Maschinenwesen.



Neuer Ritzapparat. Die Haltevorrichtung zum Einstellen und Festhalten eines Ritz-, Rillen- oder Nutapparates besteht bekanntlich aus einer Flügel- oder anderen Schraube mit einem prismatischen Kopf. Letzterer wird in einer entsprechenden Nut des Messerbalkens der Maschine geführt, durch Anziehen der Schraube gegen die Wandung der Nut gepresst und der Apparat dadurch im Messerbalken festgestellt.



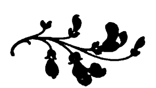
D. R. P. Nr. 138920.
D. R. G. M. Nr. 179474, 179982, 184501, 185177.

Diese bisherige Befestigungsart besitzt infolge der Prismaführung jedoch den grossen Nachteil, dass es nicht möglich ist, den Halter aus irgend einer Stellung im Messerbalken einfach für sich allein nach vorn herausnehmen zu können. Um einen Apparat aus irgend einem Grunde, wie das so oft vorkommt, auszuwechseln, ist man gezwungen, ihn seitlich entlang bis zur Austrittsöffnung der Prismanute zu führen, und um das zu können, muss man natürlicherweise auch die vor dem auswechselnden Apparat links oder rechts stehenden Apparate aus der Maschine entfernen, dann wieder einführen und von neuem einstellen.

Die Maschinenfabrik Chn. Mansfeld, Leipzig-Reudnitz, hat sich lange mit dem Problem befasst, hier Abhilfe zu schaffen und in wie verblüffend einfacher Weise ihr das gelungen ist, zeigen die beistehenden Abbildungen.

Die ganze Änderung besteht in einer von der bisherigen Konstruktion abweichenden Prismaschraube (D. R. P. und D. R. G. M.); während das Prisma derselben bisher nämlich aus einem Ganzen bestand und in seiner Höhe daher nicht veränderlich war, kommt hier eine Prismaschraube zur Verwendung, deren konischer Kopf geteilt und daher in sich verschiebbar ist.

Ein einfaches Drehen der Flügelschraube genügt daher, um durch Auseinandergehen oder Zusammenziehen des konischen Kopfes der Schraube den Apparat festzustellen, oder ihn zu lockern, so dass der Apparat in jeder Stellung für sich allein nach vorn herausgenommen oder eingesetzt werden kann, ohne die Stellung der übrigen in der Maschine befindlichen Apparate auch nur im geringsten ändern zu müssen.



Verschiedenes.

Die Bibliothek in Aschabad. Eine ungemein wertvolle Bibliothek, die zahlreiche, sonst nirgends zu findende Werke von historischem oder litterarhistorischem Werte enthält, befindet sich, russischen Blättern zufolge, in Aschabad, der Hauptstadt Transkaspiens. Man findet in dieser Bibliothek Exemplare, die im Buch- und Antiquariatshandel längst vergriffen sind, so eine „Geschichte Italiens von 1492—1534", die Franziskus Guicciardinus, einen hohen Würdenträger am Hofe der Mediceer, zum Autor hat und die ungefähr 30 Jahre nach dem Tode des Verfassers herausgegeben wurde. Von grossem Werte ist auch eine Ausgabe von Firdusis „Buch der Kaiser". Der Inhalt ist in ausserordentlich schönen Schriftzügen niedergeschrieben, und das ganze Buch ist mit zahlreichen Handzeichnungen in Farben und Gold ausgestattet. Ferner sind in der Bibliothek zahlreiche den Islam betreffende Werke, Lebensbeschreibungen hervorragender Männer des Islam und eine Menge Handschriften, die auf die Geschichte, die Litteratur, die Medizin Persiens Bezug haben. Es sind durchweg interessante Buchdenkmäler aus der ältesten Zeit, entweder einzige Exemplare oder Bücher, die zu den grössten Seltenheiten gehören. Mit den Schätzen der wertvollen Bibliothek wurde bis jetzt sehr böse gewirtschaftet; jeder, der den Wunsch aussprach, durfte sie ins Haus nehmen, ohne irgend eine Garantie für die Rückerstattung der Bücher zu bieten. Unter dem neuen Bibliothekar soll das anders geworden sein.



Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.


Broschürenheftmaschine für Handbetrieb.

C. L. Lasch & Co., Leipzig-R. 7.

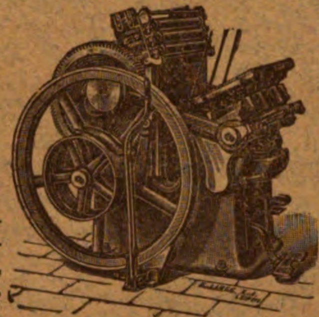
Maschinenfabrik für Buchdruckereien, Buchbindereien und Cartonnagenfabriken

Musterlager:

London, Paris, Barcelona, St. Petersburg, Hamburg, Lyon.

Gegründet 1882.

(Bch. 86)


Tiegeldruckpresse „Germania".

Specialität für
Buchdruckereien:

Drahtheftmaschinen jeder Art, **Tiegeldruckpressen** für Accidenz-, Illustrations- u. Mehrfarbendruck, für Autotypien u. Prägearbeiten, **Perforirmaschinen** für Hand- u. Fussbetrieb, **Loch-** und **Oesenmaschinen** etc.

Specialität für
Buchbindereien:

Drahtheftmaschinen zum Heften von Katalogen, Broschüren und Büchern von 5, 8, 10, 12, 16 und 20 mm Heftstärke.

Specialität für
Cartonnagenfabriken:

Heftmaschinen jeder Art, als: Carton-Eckenheftmaschinen, Rund-Schachtelheftmaschinen, Blech-Eckenheftmaschinen, Futteralheftmaschinen, Flachheftmaschinen, Röhrenheftmaschinen, Holzkistenheftmaschinen, Leistenheftmaschinen, Nietenheftmaschinen etc.

Sämmtliche Maschinen für die
Faltschachtelfabrikation.

Drahtheftapparate für Contore und Bureaux zum Heften von Akten, Briefen, Mustern etc. **Heftdraht** und **-Klammern** zu allen im Handel befindlichen Heftapparaten etc.


Carton-Eckenhefter.

Prospekte, Arbeitsmuster, Druckproben stehen gern zur Verfügung.





Paul Hüttich, Gera (Reuss)

(Inhaber Goldener und Silberner Medaillen für hervorragende künstlerische Arbeiten)

Geraer Vergoldeschule und kunstgewerbliche Anstalt.

Unter ständiger Aufsicht gewissenhafter Unterricht
im
Hand- und Pressvergolden, Marmorieren, Lederschnitt, Gold- und Zierschnitt, korrekten Bucheinband, Buchführung, Kalkulationswesen, Wechsel- und Comptoirkunde etc. etc.

Beste Lehrkräfte. •o• Anerkannt beste Erfolge.

Prospekt, welcher verfertigte Arbeiten aus dem Institut enthält, versende gratis und kann der Eintritt jederzeit erfolgen.

Bisheriger Schulbesuch von In- und Ausländern von über 1100 Mann.









L. Berens, Hamburg

Gravir-Anstalt.

Moderne Schriften und Gravuren für Press- und Handvergoldung. (Bch. 36)

Illustrirte Kataloge zu Diensten.

Gravierungen für Presse und Hand

liefert

W. DEICKE, Leipzig, Seeburgstr. 84.

Hartblei-Schriften

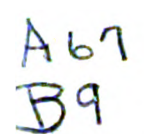
für Buchbinder zur Handvergoldung

empfehlen (Bch. 34)

A. Kahle Söhne, Schriftgiesserei, Weimar.

Musterbuch gratis u. franko. * Gegründet 1832. * Wiederverkäufern Rabatt.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.



III. JAHRGANG HEFT III 1903

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

Die Buchbinderei in Böhmen . . . 37
Die Ausbildung der Kunstgewerbe-Künstler. Von L. HAGEN . . . 48
Gewerbliches . . . 51
Maschinenwesen . . . 52
Verschiedenes . . . 52

JÄHRLICH ERSCHEINEN 12 REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf.

EINZELNE HEFTE 1 Mk.

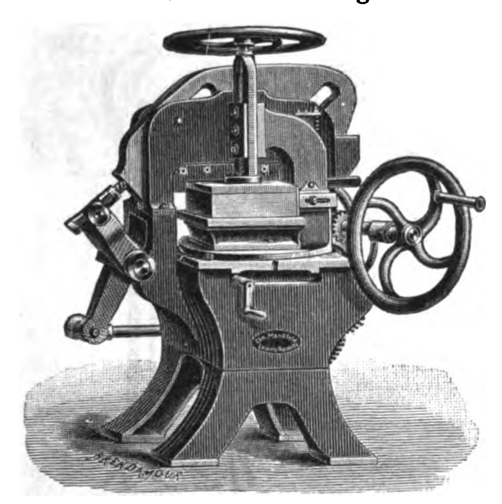
VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

Trotz angestrengter Arbeit

sind die von Ihnen im **August 1894** bezogenen **5 Stück Drei-Seiten-Beschneidemaschinen BCo** und **2 Stück Papier-Schneidemaschinen AB III** und **AB IIIa** mit Selbstpressung, Frictionskupplung und Schnittandeuter, welche bei mir **fortgesetzt in Thätigkeit** waren, dank ihrer **soliden und exakten Konstruktion,** noch heute **vollkommen leistungsfähig.** gez. **Otto Kirchner.**
St. Petersburg, Puschkarskaja 16, 23./5. Oktober 1900.

BC. Drei-Seiten-Beschneidemaschine

für Hand- **oder** Motorbetrieb, oder für Hand- **und** Motorbetrieb; auf Wunsch auch für **Querformate** eingerichtet.



Die Maschine wird für alle gebräuchlichen Formate zwischen **65 × 98 mm** als **kleinstem** und **455 × 610 mm** als **grösstem** zu schneidendem Format geliefert.

Einige weitere Urteile aus Fachkreisen lauten:

Wir bescheinigen Ihnen hiermit, dass wir mit der im **August 1896** gelieferten **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II zufrieden** sind und bis dato **keine Reparaturen** an derselben vorzunehmen brauchten.
Jyväskylä, Finnland, 9. Okt. 1900. gez. **Aktiebolaget Kangas.**

Auf Ihre Anfrage vom 27. cr. erwidere ich Ihnen erg., dass ich mit der von Ihnen im **Jahre 1886** gelief. **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I vollkommen zufrieden** bin. Die Maschine ist seit **langer Zeit (seit 1886) im Betriebe** und arbeitet zur **vollkommensten Zufriedenheit.**
Berlin C, den 31. Oktober 1900. gez. **Ferd. Asheim.**

Wir bestätigen gerne, dass die **beiden** von Ihnen in den Jahren **1885** und **1886** bezogenen und seit dieser Zeit in ununterbrochenem Betriebe in unserer Buchbinderei stehenden **Drei-Seiten-Beschneidemaschinen B C II** allen Anforderungen entsprechen. Die Maschinen zeichnen sich durch **einfache Konstruktion** und **stabilen Bau** aus; die Ständer lassen sich **leicht drehen** und die Stellung der Messer zu den Ständern ist **genau winkelrecht,** sodass ein **Über- oder Unterschneiden** an beiden Maschinen **nicht** vorkommt.
Leipzig, 22. April 1902. gez. **Bibliographisches Institut.**

Wir bestätigen Ihnen gern, dass die uns im **März 1897** gelieferte und **ununterbrochen im Gebrauch** befindliche **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I in jeder Hinsicht befriedigt.** Die **Pressung ist sicher,** der **Schnitt genau rechtwinklig** und sind Reparaturen an dieser Maschine, die **kräftig** und **solid gebaut** ist, während dieser Zeit nicht vorgekommen.
Leipzig, 7. Oktober 1900. gez. **Bibliographisches Institut.**

Ich bestätige Ihnen gern, dass ich mit der von Ihnen gelieferten **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II** bezüglich ihrer **soliden Konstruktion und ausgezeichneten Leistungsfähigkeit,** als auch wegen ihrer **exakten Arbeit in jeder Beziehung zufrieden** bin.
Leipzig, 8. Oktober 1900. gez. **H. Fikentscher.**

Wir teilen Ihnen gern mit, dass wir mit der im **Juni 1898** bezogenen **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II sehr zufrieden** sind. Wir können die nicht nur sehr **sauber gearbeitete,** sondern **sehr leistungsfähige Maschine** jedem Interessenten **auf das beste empfehlen.**
Hermanetz, 9. Oktober 1900.
K. K. priv. Hermanetzer Papierfabrik bei Neusohl.

Ich teile Ihnen gern mit, dass sich die im **Mai 1893** von Ihnen bezogene **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC III** bei mir **recht gut bewährt** und ich sie nur **bestens empfehlen kann.**
Riga, 6./19. Oktober 1900. gez. **C. W. Hesse.**

Ich teile Ihnen gern mit, dass die mir im **Juni 1895** von Ihnen gelieferte **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I** sich in meinem Betriebe **gut bewährt** hat. Trotz der **hohen Anforderungen** — es werden **täglich dauernd** Bücher, Broschüren, geheftete Zeitungen in drei verschiedenen Grössen geschnitten — welche ich an die Maschine stelle, arbeitet sie infolge ihrer **Stabilität** und **einfachen Konstruktion** noch heute **tadellos.**
Neudamm, 18. Oktober 1900. gez. **J. Neumann.**

Verlangen Sie meine neuesten Preise bevor Sie anderweitig bestellen.

CHN. MANSFELD, LEIPZIG.

Fabrik von Buchbinderei-Maschinen.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

III. Jahrgang 1903 Heft 3.

Die Buchbinderei in Böhmen.



Das böhmische Buchbindergewerbe hat bereits in den ältesten Zeiten zahlreiche ausgezeichnete Arbeiten von künstlerischem Wert aufzuweisen. Alte, in verschiedenen städtischen und Klosterbibliotheken Böhmens erhaltene Meisterarbeiten liefern den Beweis, dass schon in den ältesten Zeiten in Böhmen tüchtige Buchbinder tätig waren.

Der älteste Prachtband böhmischer Herkunft ist uns in dem handschriftlichen Vyšehrader Codex aus dem XI. Jahrhundert erhalten. Dagegen haben sich aus dem XII. und XIII. Jahrhundert künstlerische Einbände nicht erhalten. Im Laufe des XIV. Jahrhunderts ist der Bücherverbrauch gestiegen, besonders als durch Karl IV. die Universität Prag gegründet wurde. Im Laufe dieses Jahrhunderts wurde das Buchbindergewerbe bereits handwerksmässig betrieben. Zahlreiche Exemplare namentlich aus dem XIV. und XV. Jahrhundert enthält die Bibliothek des Prager Domkapitels und des Königl. Landesmuseums in Prag.

Lederschnitt und Punzierung waren in Böhmen Mitte des XIV. Jahrhunderts wohlbekannt; von hervorragendem Werte ist u. a. das Futteral für die



Abb. 1. Kapsel zur Kaiserkrone Karls IV.



Abb. 2. Elfenbeinband aus der Kapitol-Bibliothek.

St. Wenzelskrone.*) Zur Zeit der Hussitenkriege bis Ende des XIV. Jahrhunderts treten bei Bucheinbänden künstlerische Verzierungen in den Hintergrund, dagegen zeigen im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts die Bucheinbände wieder mehr Sinn der böhmischen Meister für das Schöne und Künstlerische. Von grossem Einfluss auf die böhmische Buchbinderei waren in dieser Zeit die Arbeiten von Italien, und namentlich die grossartige Bibliothek des Königs von Ungarn, M. Corvinus. Durch Verbilligung des Buches durch die Erfindung der Buchdruckerkunst wurde die Gründung von Bibliotheken mehr ermöglicht. Auch aus dieser Zeit ist eine ganze Reihe von Bucheinbänden in den böhmischen Bibliotheken erhalten. Die böhmische Buchbinderkunst geht jetzt ihren eigenen Weg, so-

*) Eine genauere Bezeichnung der Abbildungen folgt am Schlusse dieses Aufsatzes im nächsten Hefte.



Abb. 3. Deckel zur Kapsel der böhmischen Krone.

wohl in der Wahl der Motive als auch im ganzen Arrangement des Buches.

Vom Ende des XV. Jahrhunderts bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts kommen in Böhmen ausgezeichnete Exemplare der Metallgiesserkunst an den Arbeiten der Messbücher vor. Von den hervorragendsten Exemplaren dieser Zeitperiode führen wir an den Rosenberger Einband (Ende des XV. Jahrhunderts), den Einband mit dem Wappen Karls des Älteren von Zierotin aus dem Jahre 1611, den Einband der böhmischen Brüder aus dem Jahre 1584 (städtische Bibliothek in Breslau), den Einband der Verordnungen und Dekrete aus dem Jahre 1786, Deckel aus Elfenbein mit Silberverzierung, ein Deckel aus Elfenbein mit kupfernem, vergoldetem Rahmen aus dem XVII. Jahrhundert, einen kupfernen, vergoldeten, gravierten Deckel aus dem XIV. Jahrhundert; Ledereinband der Handschrift des Priesters Jakub aus Čáslau aus dem XIV. Jahrhundert; gepresster Ledereinband mit Messingbeschlag aus Pilsen, XVI. Jahrhundert; gepresster, von dem Priester B. Trnka in Krumau gebundener Ledereinband, 1527; Ledereinband eines Cantionales mit Messingbeschlag, gebunden vom Prager Buchbinder Adam im Jahre 1563; Ledereinband des Herrn Zdeněk Popel von Lobkovic im Jahre 1605; Ledereinband Karls des Älteren von Zierotin, Ende des XVI. Jahrhunderts; Einband der Kraliker Bibel aus dem Jahre 1609; vergoldeter Pergamenteinband des H. v. Kaunic aus dem Jahre 1615; vergoldeter Ledereinband aus der Bibliothek der Teufel von Ceyberk, aus dem XVII. Jahrhundert; Pergamenteinband mit dem Wappen der Altstadt Prag, 1649, usw.

Ein berufener Kenner dieser Denkmäler der alten Buchbinderkunst ist Dr. Karl Chytil, Direktor des Kunstgewerbemuseums der Prager Handelskammer, der sein Studium in dem Buche: Geschichte der böhmischen Buchbinderei vom künstlerischen und technischen Standpunkte (Prag 1899) niedergelegt hat.



Abb. 4. Kapsel zur böhmischen Königskrone.

Anfang des XVIII. Jahrhunderts wurde zum Einbinden billiges Material, blosses Papier verwendet, welches als Umschlag des Buches allgemein gedient hat. Diese Papiereinbände haben zwar zur Verbilligung des Buches, nicht aber zur künstlerischen Ausstattung desselben beigetragen. Wie überall, so auch in Böhmen, befand sich das Buchbindergewerbe Ende des XVIII. Jahrhunderts im Niedergange. Jene hervorragenden Arbeiten, welche im XVII. Jahrhundert für das Buchbindergewerbe als typisch gegolten haben, traten allmählich in den Hintergrund.

Abb. 5. Handschrift des Priesters Jakob von Čáslav.

Das Gefallen an schönen Bucheinbänden schwand allmählich, und das Buchbindergewerbe büsste viel ein in Bezug auf Technik und künstlerische Richtung. In dieser Zeitperiode kommen künstlerische Ledereinbände selten vor, und wenn, vertragen sie keinen Vergleich mit den älteren Arbeiten. Die künstlerische Buchbinderarbeit ersetzte man durch Gold- und Silberarbeiten, zum Nachteil der technischen Fertigkeit der Buchbinder. Statt des Leders verwendet man als Einbandmaterial verschiedene Gewebe, wie Samt, Seide, Leinwand, und häufig genug auch Papier.

Gepresste und vergoldete Verzierungen auf den Deckeln kommen nicht mehr vor. Zum Einband

Abb. 6. Gotischer Lederband, Prag, XV. Jahrhundert.

von Adressen oder Büchern wurden wertvolle Stoffe benutzt. Nach einer künstlerisch durchgeführten Handarbeit war nicht einmal Nachfrage. Wollte ein Buchbinder trotzdem selbständig etwas Aussergewöhnliches schaffen, so band er sich nicht an Stil oder Geschmack. Bei den billigen Einbänden

Abb. 7. Einband in der Universität Prag, 1530.

verschwindet das Vergolden ganz und wurde nur noch zur Titelbezeichnung auf den Bücherrücken verwendet. Diese für die Buchbinderei nicht günstige Periode dauerte bis in die sechziger Jahre vorigen Jahrhunderts. Erst um diese Zeit ist an den Einbänden der Beginn von Stileinheit zu bemerken. Der Buchbinder fängt an zu erkennen, dass er durch das Äussere, womit er ein Prachtwerk (Missale, Diplome, Adressen) ausstattet, den ersten Eindruck erzielen kann, und dass das Äussere des Buches ebenfalls die Kennzeichen des guten Geschmackes tragen soll.

Die Ornamentik hat sich von der Schablonenarbeit der Vorjahre losgelöst, die Deckenentwürfe



Abb. 8. Zierschnitt zu dem folgenden Bande.

fangen an künstlerisch ausgearbeitet zu werden. Auch wurde zu diesen Arbeiten besseres Material verwendet, in erster Reihe Leder. Dazu haben natürlich auch die Fortschritte in der Lederindustrie viel beigetragen, da dem Buchbinder gutes und geschmackvolles Material geliefert wurde. Neben dem Schweinsleder, Saffian und Maroquin werden auch russische naturelle und glatte Juchtenleder, sowie Chagrin und glattes Kalbleder in allen möglichen Sorten gebraucht.

Diese Farbenmannigfaltigkeit hat die Entstehung eines ganz neuen Buchbinderzweiges, der Verzierungen und Ledermosaik ermöglicht. Es wurde die Aufmerksamkeit der Leder-Reliefarbeit gewidmet, anfangs mit Pappunterlagen, erst später wurde zur Reliefpressung geschritten. Neben der eigentlichen Buchbinderarbeit trat gleichzeitig ein Fortschritt in der Galanteriewarenbranche zu Tage. Vordem wurden bessere Galanteriesorten aus Wien nach Prag importiert, jetzt aber werden auch in Prag gute, aus vorzüglichem Materiale verfertigte Arbeiten geliefert. In diesen ersten Anfängen des erneuerten Aufschwunges des Buchbindergewerbes in Prag sind die Namen der Brüder Tuček zu erwähnen, welche in den sechziger Jahren im vorigen Jahrhundert mit den Galanteriewaren und Nippsachen angefangen haben. Das Verdienst, die Galanteriearbeiten in Prag künstlerisch ausgebildet zu haben, muss dem H. Tuček zugeschrieben werden, denn er hat eine ganze Reihe von tüchtigen Arbeitern ausgebildet.

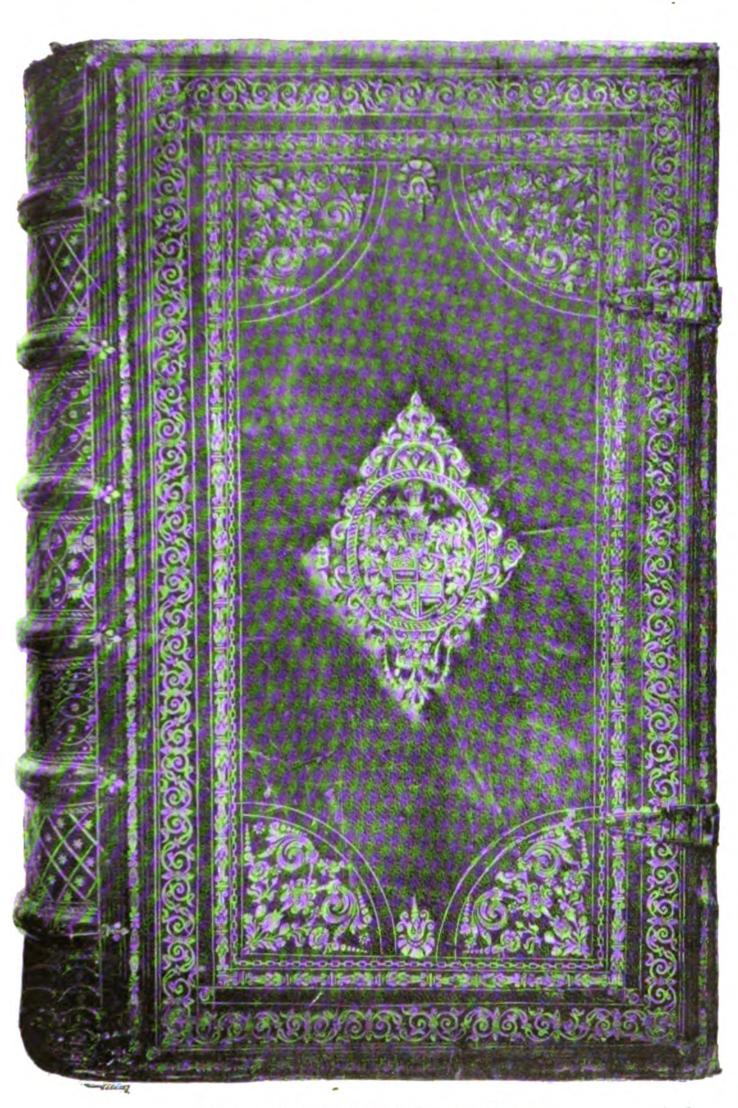


Abb. 9. Einband für Topel von Lobkowitz.

In der künstlerischen Vollkommenheit trat ein Verfall in den siebziger Jahren ein, in welchen die Leipziger Arbeit in grossem Maasse nach Böhmen importiert wurde. Der Buchbinder hatte nichts anderes dabei zu tun gehabt, als das Buch in die Decken einzubinden und den Buchschnitt fertig zu stellen. Das beeinträchtigte wohl die gute einheimische Arbeit. Ein gutes, künstlerisch verfertigtes Buch konnte allerdings mit den Preisen der Maschinenarbeit nicht konkurrieren, und

Abb. 10. Pergamentband vom Jahre 1615.

auf diese Art wurde auch das Streben nach einer künstlerischen Arbeit in den Hintergrund gedrängt. Trotzdem konnte aber die Strömung, die bereits einmal in Fluss war, nicht hintangehalten werden.

Im Jahre 1873 wurde in Prag eine Schule für Gold- und Silberarbeiten errichtet, später, nach einem Jahre, mit der jetzigen Kunstgewerbeschule verbunden. Diese Schule hatte einen grossen Einfluss auf den Geschmack ausgeübt, welcher sich schon auf der ersten im Jahre 1875 von der Schule veranstalteten

III. JAHRGANG HEFT IV 1903

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

Eine neue Kunstbuchbinder-Firma . . . 53
Schrift und Textformation. Von C. OTTO PESTER . . . 54
Die Buchbinderei in Böhmen (Fortsetzung) . . . 61
Verschiedenes . . . 71
Literarisches . . . 72

JÄHRLICH ERSCHEINEN 12 REICH ILLUSTRIERTE HEFTE
PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf.
EINZELNE HEFTE 1 Mk.
VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

Fachgeschäft für Buchbindereien.

(Bch. 33)

Maschinen. Materialien. Werkzeuge.

Eigene mechanische Schreinerei.

Eduard Th. Pape, Düsseldorf.

J. G. Schelter & Giesecke

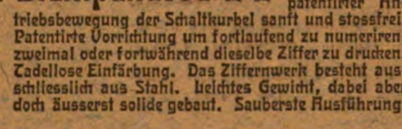
Paris 1900: Grand Prix **Leipzig** Höchste Auszeichnung

Abteilung für Numerirwerkbau

Verbesserte Handnumerirmaschine „Greif“ für Stempelfarbe Arbeitet infolge patentirter Antriebsbewegung der Schaltkurbel sanft und stossfrei. Patentirte Vorrichtung um fortlaufend zu numeriren, zweimal oder fortwährend dieselbe Ziffer zu drucken. Tadellose Einfärbung. Das Ziffernwerk besteht ausschliesslich aus Stahl. Leichtes Gewicht, dabei aber doch äusserst solide gebaut. Sauberste Ausführung.

Deutsches Reichs-Patent

Deutsches Reichs-Patent



Neue Handnumerirmaschine mit Farbwerk für Buchdruckfarbe Vollständig neuartiges, den Einrichtungen der Buchdruckpresse nachgebildetes Farbwerk, durch welches mit der Maschine ein vom Buchdruck nicht zu unterscheidender Druck erzielt wird, wie das mit keinem anderen Handnumerirapparat möglich ist (Patent). Patentirte Schaltvorrichtung, absolut sicher wirkend und im Augenblick einstellbar. Patentirte Antriebsvorrichtung. Äusserst handlich, dabei aber zugleich kräftig gebaut.

Prospekte mit Ziffernproben und Preisangaben zu Diensten.

Wiederverkäufer erhalten hohen Rabatt



Natur-Vorsatz-Papiere

aller Art liefert

Berth. Siegismund

Leipzig — Berlin SW.

Hartblei-Schriften

für Buchbinder zur Handvergoldung

empfehlen (Bch. 34)

A. Kahle Söhne, Schriftgiesserei, Weimar.

Musterbuch gratis u. franko. * Gegründet 1832. * Wiederverkäufern Rabatt.

Maschinenfabrik Albert Epstein

Leipzig-Gohlis.

Pappen-Biegemaschinen

Eckenausstoss-Schlitzmaschinen.

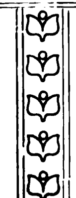




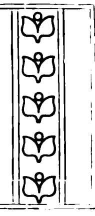
W. SCHLEMMER

Kunstgewerbliche Werkstätte für Lederarbeiten

OFFENBACH AM MAIN.



ANFERTIGUNG VON LEDERSCHNITT-ARBEITEN ALLER ART IN KÜNSTLERISCHER AUSFÜHRUNG. = SEIT 1886.



Bitte wenden!

In der Ueberzeugung, dass in Ihrer Buchbinderei von Zeit zu Zeit Arbeiten vorkommen, welche in Prägung oder Vergoldung nicht gut auszuführen sind, gestatte ich mir Ihre Aufmerksamkeit auf meine kunstgewerbliche Werkstatt für Lederarbeiten zu lenken.

Lederschnitt, in den verschiedensten Arten — heraldisch oder modern, getrieben oder flach, bemalt oder gebeizt, reich oder einfach — eignet sich in den meisten Fällen für derartige Aufträge am Besten. Holen Sie im Bedarfsfalle Preise und Skizzen bei mir ein.

Einige Auszüge von Zuschriften aus Fachkreisen wollen Sie gefl. beachten:

. . . Senden Sie umgehend eine Skizze für eine Mappe 36:28 cm., mit dem Sachsen-Altenburgischen Wappen, gepunzter Randverzierung und Ecknägeln . . . . .

. . . Die letzte Adressmappe ist ganz vorzüglich ausgefallen, sie war für keinen geringeren, als den Herrn Eisenbahndirektionspräsidenten . . . . .

. . . Die Chronik ist für eine Jagdgesellschaft, ich kann für den Lederschnitt nicht mehr als Mk. 15.— ausgeben . . . . .

. . . Herr Commerzienrat B. überreichte eine prachtvolle Adresse (an eine Handelskammer) künstlerisch gedacht und technisch vollkommen ausgeführt . . . . .

. . . Von anderen Lederschnittarbeiten sah ich nur Stümperei, d. h. wenn ich Ihre Arbeiten dagegen halte . . . . .

. . . Die Grossherzogl. Centralstelle für die Gewerbe beabsichtigt, die von Ihnen ausgestellte Diplomrolle, sowie das Stadtwappen von B. für die technische Mustersammlung zu erwerben . . . . .

. . . Ich gebrauche heute ein vorgezeichnetes Leder für Herrenschreibmappe, modern mit Monogramm P. T., sowie ein Stück Punzleder 57:34 cm ohne Aufzeichnung . . . . .

. . . Herr Prof. S. war mit der Ausführung sehr zufrieden, er hat mir versprochen, künftig alle derartigen Aufträge bei mir machen zu lassen.

. . . Die Gesangbuchdecken haben grossen Beifall gefunden, namentlich auf die modernen Dessins dürften zahlreiche Nachbestellungen zu erwarten sein . . . . .

. . . Das Wappen wird als Mittelstück eingelegt, die Decke selbst mache ich aus anderem Leder . . . . .

. . . Der Ehrenbürgerbrief wurde heute dem Herrn Oberbürgermeister überreicht, wir können uns zu dem Erfolge gratulieren . . . . .

. . . Schneiden Sie mir die Conturen wieder in das Leder ein, modellieren und fertig machen möchte ich die Mappe selbst.

. . . Besonders die genaue Ausführung der Fabrikansicht hat den Herren sehr imponiert . . . . .

. . . Verzieren Sie die Missale-Decke recht reich, und in schönen Farben, es kommt auf den Preis nicht so genau an . . .

. . . Hauptsache ist tadellose Arbeit, in der Sie ja nicht so leicht zu erreichen sind. —

Abbildungen von Album, Mappen und Bucheinbänden erhalten Sie gegen Einsendung von 50 Pfg. Marken.

W. Schlemmer, kunstgewerbliche Werkstätte für Lederarbeiten, Offenbach a. M.

BUCHDRUCKEREI J. SCHERZ, OFFENBACH A. M.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

III. Jahrgang 1903 Heft 4.

Eine neue Kunstbuchbinder-Firma.



Als Ihr Berichterstatter vor nahezu vierzig Jahren — im April 1864 — das erstemal das Haus seines Lehrherrn betrat, da muteten ihn die alten Mauern des Breslauer Kaufhauses gar eigen an. Hinter diesen mächtigen Rundbogen und Gewölben war es auch im heissen Sommer kühl. Geschäftigkeit war ein Zeichen der Einwohner dieses Hauses von jeher gewesen; die schlesische Betriebsamkeit kam hier nach den verschiedensten Richtungen zur Geltung, und am meisten zur Zeit des weltberühmten Breslauer Wollmarktes, zu der in dem Riesenraume des Hausflurs mächtige Wollzüchen von vielen Zentnern übereinander gestaut, geprobt, verhandelt und verkauft wurden — Hunderttausende an Wert waren alsdann in einem solchen Hause untergebracht. — Einer alten Legende nach soll das genannte Haus einstmals ein Kloster gewesen sein — möglich! Jedenfalls zeigen die geräumigen und tiefen Keller — in zwei Stockwerken unter der Erde untereinander — den bewussten Willen, etwa notwendige Verproviantierungen in weitgehendstem Maasse zu bewirken. Also alles deutete auf solide Grundlagen, auf soliden Handel, einen eisernen Fleiss — nicht aber auf ein Kunstgewerbe. Das kannte man damals in Schlesien nicht — die grauen Mauern kannten nur gewaltiges Ringen um ernsten Lebenserwerb.

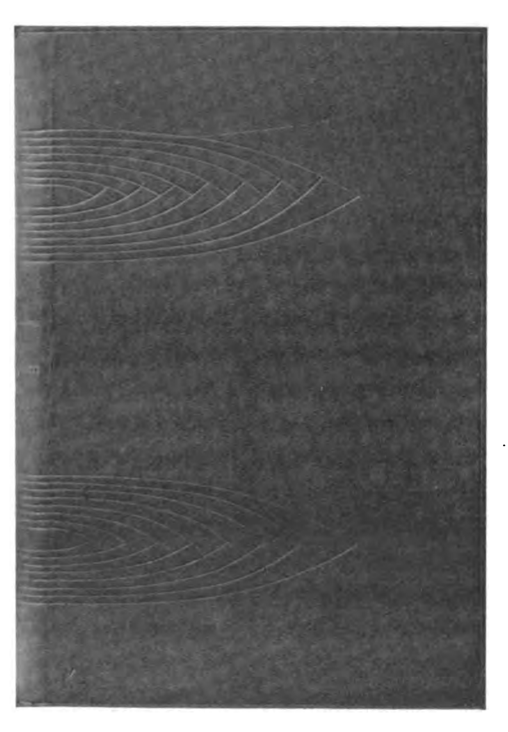
In diesen Raum, in dem, wie gesagt, Ihr Berichterstatter seine Lehrjahre begann — bei dem Vater des jetzigen Obermeisters der Breslauer Innung — in ihn ist heute eine Kunstbuchbinder-Firma eingezogen sowohl die Inhaber wie die Fachgenossen erwarten binnen kurzer Zeit Hervorragendes aus dieser neuen Werkstatt hervorgehen zu sehen; nicht zum wenigsten sind die Breslauer Buchbinder neugierig — was aus dem Kindlein wird.

Geht doch dem einen Inhaber der Firma ein bedeutender Ruf als Kunstbuchbinder voraus, denn es handelt sich um die neue Firma Wüstrich & Kersten, Kunstbuchbinderei in Breslau.

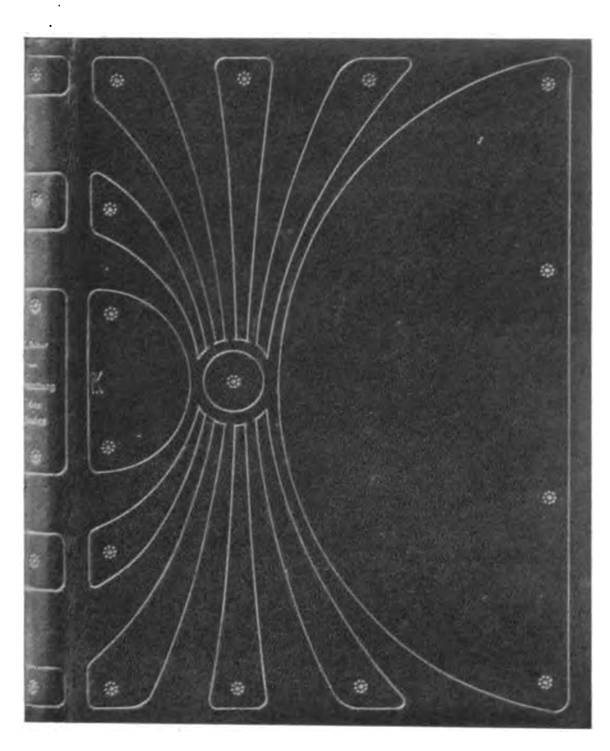
Von dem Teilhaber Wüstrich wissen wir bisher ja nichts, als dass er eine der üblichen mittleren Buchbindereien in Breslau hat; die schlesischen Buchbinder machen ja so wenig aus sich selbst, leben und streben in der alltäglichen Tretmühle des Handwerksmässigen, und selbst Professor Masner kann nur mit Mühe erreichen, dass sich einer oder der andere zu einem besser ausgestatteten Bande aufrafft, aber dann nur für jeden einzelnen Fall.

Nun soll's besser werden — Kersten ist in die Firma eingetreten und Kunstbuchbinderei ist Trumpf.

Es ist mir doch so sonderbar. — Da wo Paul Adam gelernt — in denselben Räumen soll Paul Kersten beweisen, dass er ein Meister ist, dass er imstande, auf schlesische und im besonderen auf Breslauer Kunstbuchbinderei einen hervorragend bessernden und veredelnden Einfluss auszuüben. Und die Breslauer Meister unseres Faches? Sie stehen und schauen, und warten ab, ob Kersten als Meister halten wird, was er als Gehilfe versprochen; ganz sine ira et studio. Eine Konkurrenz findet Kersten nicht vor — aber auch keinen für das Kunsthandwerk in unserem



Handvergoldung von Paul Kersten.



Handvergoldung von Paul Kersten.

Fache nennenswert geebneten Boden. Und nun, lieber Kersten, heisst's: Hic Rhodus, hic salta!

Wir aber begleiten diese der neuen Firma gewidmeten Worte mit einigen von Kerstens zierlichen Handvergoldungen; auch bei ihnen ist wieder die moderne Linie das einzige Grundmotiv. Auf Reichtum oder prunkhafte Ausstattung ist in kluger Weise verzichtet: ruhige Linien, bandartiges Flechtwerk dienen dazu, in technisch vollendeter Vergoldung das erlesene Material zu heben, nicht aber zu verdecken.

Dass Kersten gerade seinen Eintritt nach Schlesien in dieser Weise beginnt, rechnen wir ihm hoch an; es ist die rechte Art der Erziehung zu vornehmer Ausstattung und zu ruhiger Zurückhaltung beim Ornamentieren. Technische Vollendung ist das erste — dann die Ausstattung; das aber ist bei unseren Bänden in mustergültiger Weise betätigt.

Eine weitere Beschreibung der Bände erscheint überflüssig; alles geht aus den Abbildungen hervor.

Möge diese neue Firma blühen zum Ruhme der deutschen und insbesondere der schlesischen Kunstbuchbinderei!



Schrift und Textformation.

Von Fachlehrer O. Pester, Leipzig.



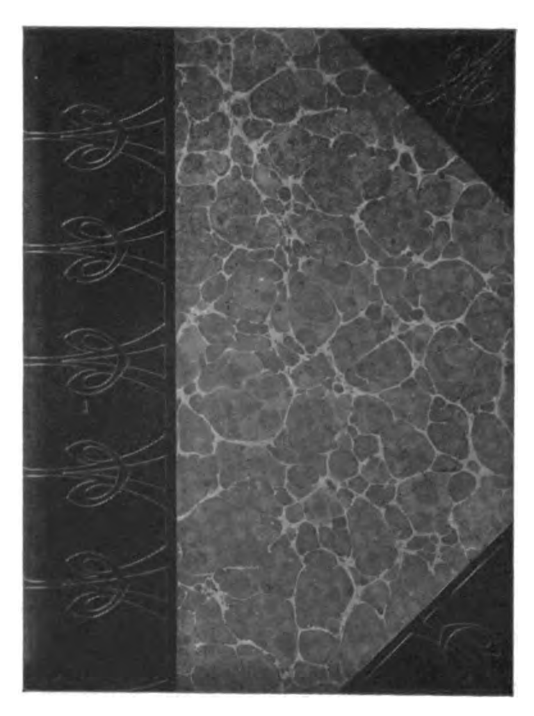
Das Erfreulichste an den modernen Bestrebungen um die Entwicklung der Buchkunst ist die Tatsache, dass eine sehr grosse Zahl junger deutscher Künstler sich der Aufgabe des Buchschmuckes gewidmet hat; viel junge künstlerische Kraft ist in Bewegung gesetzt und dringt mit frischem Wagemut vorwärts, um Schönes zu schaffen, und nicht nur den Liebhaberband, sondern auch das Volksbuch zu einem Kunstwerk zu gestalten. Freilich sieht man auch viel Unreifes, aus mangelnder selbständiger Phantasie und aus fehlender Kenntnis der Möglichkeit und der Grenzen der Technik und des Materiales. Aber auch da, wo die Eigenart der Erfindung einer Zierform manches zu wünschen übrig lässt, muss man zunächst die Feinheit und den aparten Geschmack in der Anordnung anerkennen. Was den dekorativen Teil — die Raumausfüllung und die Linienführung — anbetrifft, so kann man konstatieren, dass erfreulicherweise das Verständnis für die Übersetzung der Dekorationselemente in die reine Fläche fast allgemein bemerkbar ist. Nur ganz selten lässt sich indes eine gleich verständnisvolle Behandlung der Schrift konstatieren; selbst Arbeiten, die als Konzeption angesehen werden müssen, zeigen sehr oft, namentlich in Ausstellungen von Schulen höheren und niederen Grades, in der Anbringung der Schrift Verstösse gegen den guten Geschmack, die eine reine Freude an der Schöpfung nicht aufkommen lassen. Wir glauben uns den Dank unserer werten Leser, namentlich der jüngeren, zu verdienen, wenn wir diesem Kapitel Raum gewähren. Wir müssen uns dabei an dieser Stelle auf allgemeine Ausführungen über Schriftenwahl und Textformen beschränken, weil der Raum nicht gestattet, das Zeichnen von Schriften zu dozieren. Es soll aber schon hier der weitverbreitete Irrtum widerlegt werden, dass Buchbinder und Buchdrucker nicht nötig

hätten, Schriftzeichnen zu pflegen, weil sie doch gebrauchsfertige Typen bekämen. Der Sinn für die Schrift und deren zweckmässige und schöne Verwendung, die Empfindung für den anheimelnden Reiz zum Schmuck harmonisch gezeichneter Schrift, sind Vorbedingungen für die Schöpfung von Arbeiten, die hohen Ansprüchen genügen sollen. —

Wie der Schriftcharakter eines gedruckten Umschlages mit der zum Druck des Buches verwendeten Type übereinstimmen soll, so ist es wünschenswert, dass auch der Text des Einbandes im Charakter mit dem Buchinnern übereinstimme. Es dürfte deshalb nötig sein, die wichtigsten Schriftarten im Bilde vorzuführen, um grobe Verstösse zu vermeiden. Die verbreitetsten Schriftgattungen sind die gewöhnliche deutsche Schrift oder Fraktur und die lateinische Schrift, Antiqua genannt. Bei der letzteren hat man gewöhnliche und Mediävalantiqua zu unterscheiden.



Mit Antiqua bezeichnen wir die geradstehende lateinische Schrift in einfachen Formen, die sich dem aufrecht gestellten Rechteck anpassen. Die Mediäval, d. h. die Mittelalterliche, also eine im Mittelalter entstandene Schrift, zeigt an den Enden Abschrägungen; die Verstärkungen sind teilweise nicht gleichmässig wagerecht wie bei der gewöhnlichen Antiqua angeordnet, sondern schräg, wie aus den folgenden Beispielen ersichtlich ist, die Formen sind runder.



Handvergoldung von Paul Kersten.

Hamburg

Bodoni! ecco un nome che

Antiqua.

Hamburg

4 Buchdruckerei 9

Mediäval.

Man vergleiche besonders die Buchstaben m/m, b/b, u/u, r/r, sowie B/B, d/d, i/i, e/e, c/c, n/n, h/h gegeneinander.

Vermengungen von reiner Antiqua und Mediäval haben unbedingt zu unterbleiben, auch Fraktur und Antiqua, bezw. Mediäval, dürfen nie vermischt werden.

Gotische Schriften

können als Auszeichnungen für die Fraktur gelten, so dass man beispielsweise auf dem Einband eines in Fraktur hergestellten Werkes diese Schriftart verwenden darf. Nur beschränke man sich hierbei möglichst auf einen Charakter; die etwa nötige Unterscheidung von mehr oder weniger wichtigen Teilen des Textes kann man durch verschiedene Grössen herausholen. Eine Vermengung verschie-



Handvergoldung von Paul Kersten.

dener Charaktere macht immer, wie gleich im vorhinein bemerkt sei, einen unfeinen Eindruck. Gegen die Verwendung von

Kanzleischriften

bei Werken in Fraktur lässt sich nichts einwenden; dieser Charakter passt auch zur Schwabacher, wenn z. B. nur die Hauptzeile aus dieser Schrift genommen wird. Ebensowenig wie der Buchdrucker in einem Frakturwerke die Schwabacherschriften verwenden darf, soll der Buchbinder auf einer Einbanddecke eines Frakturwerkes einen Schwabacheraufdruck anbringen oder vice versa.

Egyptienneschriften

die man in verschiedenen Schnitten hat (fette, magere, breite, halbfette, Clarendon), sollen nie mit einer Mediävalschrift zusammen verwendet werden, weil im reinen Antiquacharakter gehalten.

Etienne

Renaissanceschriften

dürfen mit Mediäval und reiner Antiqua vermengt werden. Ausdrücklich sei aber bemerkt, dass alle diese vorgenannten Mischungen immer nur als Notbehelf angesehen werden sollten; eine bessere, weil ruhigere Wirkung wird man stets erzielen, wenn man einen Schriftcharakter beibehält. Ausnahmslos gilt das von allen neuzeitlichen Phantasieschriften, die durch eine Vermengung mit einer anderen Schrift verlieren. Bei Anschaffung von Schriften wird man deshalb besser tun, eine Schrift in den verschiedenen Grössen zu beziehen, nicht von verschiedenen Arten einen beliebigen Grad (d. i. Grösse).

Aber nicht allein für die Wahl der Schriften gelten Regeln, sondern auch bei der weiteren Arbeit ist manches zu beachten. Beispielsweise ergeben sich, namentlich wenn grosse Buchstaben (Versalien) im Antiquacharakter zusammengesetzt werden, manchmal recht auffällige Ungleichheiten, wie in dem Worte

FATIME

Unausgeglichen.

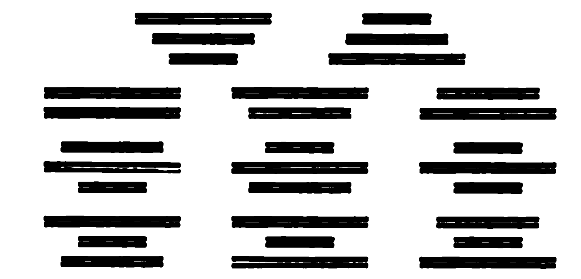
Die Lücken zwischen F und T erscheinen auffällig gross; der Fehler tritt sofort weniger stark auf, wenn man die Räume beim M, das den Körper vollständig füllt, entsprechend vergrössert. Das nennt der Buchdrucker Ausgleichen.

F A T I M E

Ausgeglichen.

Schwieriger ist es, Vorschriften für Schriftzusammenstellungen zu geben, weil man für diese verschiedene Grundsätze aufstellen kann. Man kann die Texte nach alten Anschauungen in titelmässiger Form (damit ist das Hervorheben der Hauptsachen gemeint) anordnen, doch ist es in diesem Falle nur selten möglich, namentlich wenn man die alten Anschauungen für die Sperrung, d. i. die Verteilung der leeren Räume, beachtet, die von der „Moderne“ geforderte flächige dekorative Wirkung zu erzielen. Über das Wesen der letzteren hoffen wir den Leser noch aufklären zu können.

Als Hauptregel betrachte man, den Text in sinngemässer Weise anzuordnen. Je nach dem Texte werden sich die verschiedensten Formen ergeben. Zur besseren Veranschaulichung seien hier einige Möglichkeiten angedeutet.



Die Zwischenräume der einzelnen Zeilen (je zwei Linien stellen eine Schriftzeile dar) dürfen nicht mehr als die Grösse der Schrift betragen, weil sonst der Zusammenhang, durch den die flächige Darstellung hergestellt wird, verloren gehen würde. Die Verhältnisse der Zeilen untereinander bezüglich der Breite müssen gute sein, zu viele oder zu kleine Kontraste wirken unschön, ebenso Verhältnisse von 1 : 2.

HANDBUCH
DER LITHOGRAPHIE

Beispiel 1.

HANDBUCH DER
LITHOGRAPHIE ::

Beispiel 2a.

HANDBUCH DER
LITHOGRAPHIE

Beispiel 2b.

Diese Formen können auf einer rechteckigen Fläche an verschiedenen Stellen untergebracht werden.

Abb. 18. Einband zu einem Album von K. Spott † Prag.

Es wird nötig sein, das Vorstehende durch einige Beispiele dem Verständnis näherzubringen. Nehmen wir hierzu den Text Handbuch der Lithographie. Beispiel 1 zeigt eine Anordnung, die neueren Forderungen entspricht; Beispiel 2 stellt die Form über den Text. Wir vermögen nicht einzusehen, warum Form 1 nicht ebensogut dekorativ, d. h. als Fläche, wirken soll, wie Form 2.

Weil bei diesem Text jedes einzelne Wort zum Verständnis den gleichen Wert hat, verzichten wir auf ein Hervorheben von Stichworten und verwenden die gleiche Schrift.

Nach alten Grundsätzen würde sich die Form des Beispieles 3 ergeben.

Handbuch
der
Lithographie

Beispiel 3.

Die Vorzüge der ersteren Ausführungen bestehen darin, dass der freie Raum, bezw. der Stoff, zur

Abb. 19. Einband in weiss Chagrinleder von K. Just, Prag.

Geltung kommen können, was schon aus einem Vergleiche der verkleinerten Beispiele hervorgeht.

Ein weiteres Beispiel aus der Praxis. Auf einem Gesangbuch sehen wir den folgenden Text in der üblichen „beliebten“ Weise in der Mitte der Decke.


Eigentum
der
Kirche
St. Pauli
Chemnitz

Zu tadeln ist hier die Verwendung verschiedener Schriftcharaktere und die Zerreissung des Textes, ohne dass eine leichtere Lesbarkeit erzielt worden



Abb. 20. Adresse von K. Just, Prag.

wäre; abgesehen davon, dass es wenig Gefühl verrät, diesen nebensächlichen Text in die Mitte des Deckels zu setzen. Es wird unbedingt einen aparten Eindruck machen, eine der nachfolgenden Formen am Kopfe seitlich oder in der Mitte, bezw. am Fusse in der Mitte oder seitlich anzubringen. Da Interpunktionszeichen am Ende der Zeilen (Kommata, Punkte) nur die Ruhe stören, lasse man diese ausnahmslos fort.

EIGENTUM DER KIRCHE
ST. PAULI, CHEMNITZ : :

EIGENTUM DER KIRCHE
ST. PAULI
CHEMNITZ

EIGENTUM
DER KIRCHE ST. PAULI
CHEMNITZ

Abb. 21. Adresse mit silbergetriebenem Mittelstück, von K. Just, Prag.

Nach diesen vorbereitenden Zeilen soll es der Hauptzweck dieses Beitrages sein, zu Übungen zur Ausbildung des Geschmackes anzuregen; dieser allein befähigt, einwandfreie Arbeiten herzustellen. Man glaube nicht, dass vorstehende Anleitung eigenes Studium entbehrlich machen soll.



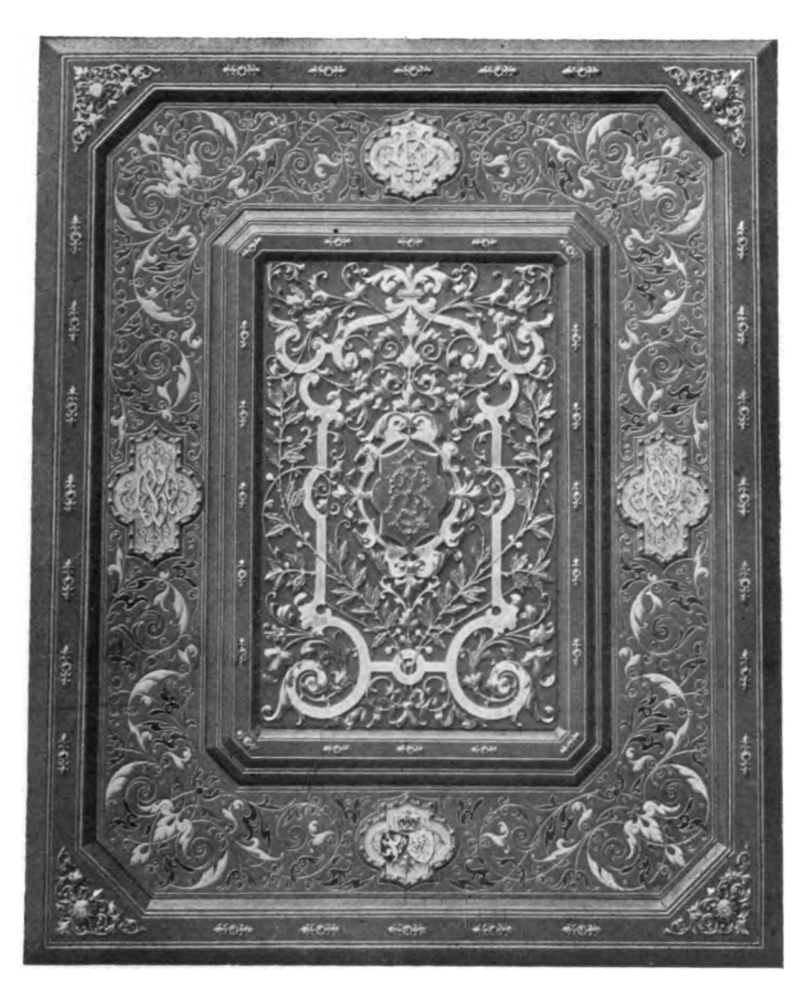


Abb. 22. Adresse in Chagrinleder von K. Just, Prag.

Diese Übungen müssen in Schriftzeichnen und Stilisieren von Pflanzen bestehen, mit dem Endziele, das Gefühl für richtige Schriftgrössen zu bilden. Die Schriftzeilen müssen sowohl zum Format und unter sich, als auch zum begleitenden (niemals dominierenden!) Schmuck in einem guten Verhältnis stehen. Gewöhnlich stellt man diese Übungen als für Buchdrucker und Buchbinder entbehrlich dar, weil doch gebrauchsfertige Typen zur Verwendung gelangten. Das ist ein schwerer Irrtum. Das Gefühl für Proportion ist ein Etwas, das man nicht mit einem Quantum Schrift kaufen kann, sondern das, wie der Sinn für künstlerische Gestaltung einer Sache überhaupt, erstritten, erkämpft und errungen werden muss. Den Hauptbestandteil der Übungen bildet Schriftzeichnen; den Vorzug verdient immer ein systematischer Unterricht mit Konstruktionszeichnungen und nachfolgendem selbständigen Entwerfen von Schriftformen oder -gruppen, wie er an der Akademie für graphische Künste in Leipzig besteht, doch ist nur wenigen strebsamen Leuten ein solches teueres Studium möglich. Wenn das nicht der Fall ist, so muss das Kopieren von Schriften nach den käuflichen Vorlagenheften genügen; es sind dann Zeilen und später ganze Textgruppen zu zeichnen, wobei die Feinheiten bald von selbst kommen. Diese Übungen sind ausserordentlich mühevoll, als schönster Lohn steht dafür aber die Freude an der täglichen Berufsarbeit!



Die Buchbinderei in Böhmen.

(Fortsetzung.)*)

In der Provinz sind zu erwähnen: A. Bydžovský in Pardubic, der in Deutschland als Fachlehrer einige Jahre gewirkt hat, Ptačovský in Golč Jenikau. In Wien wirkt jetzt ein böhmischer Buchbinder, A. Liska, welcher auch als Mitarbeiter in der Fachpresse unter dem Namen Jaroslaw Zlický bekannt ist. Unter den Gehilfen findet man tüchtige Arbeiter, wie Horàk, der als Lehrer an den Buchbinderkursen am technologischen Gewerbemuseum in Prag tätig ist, Kuschal, Adam u. a. Für Massenarbeiten und insbesondere für die Verlegerarbeiten sind eingerichtet die Firmen: J. Pfeiffer, Toužimský, Kadeřábek, Urbánek, Vilka und Karásek u. a. Im Fache der Gebetbücher zeigt den besten Geschmack die Firma J. Cellerin & Sohn in Kgl. Weinberge,

*) Im vorigen Hefte lese man S. 47 Z. 3 von unten: (Abb. 18) statt (Abb. 16). Die Bände Abb. 15 u. 16 sind von J. Spott gefertigt.



Abb. 23. Staffelei mit Adresse, von K. Just, Prag.

welche Firma Gebetbücher in böhmischer, polnischer, deutscher und ungarischer Sprache auflegt und in die ganze Welt exportiert, und J. Steinbrenner in Winterberg; bei Steinbrenner sind gegen 600 Leute beschäftigt, von welchen gegen 150 als Heimarbeiter arbeiten. Im Jahre 1902 wurden 1 500 000 Gebetbücher verfertigt, und zwar in böhmischer, polnischer slovenischer, kleinrussischer, deutscher, englischer, französischer, portugiesischer und spanischer Sprache. — Die Kartonnagenfabrikation hat sich in der letzten Zeit sehr entwickelt. Es sind in Prag gegen 30 Kartonnagenerzeuger, von denen viele mit den besten Maschinen versehen sind und eine grosse Anzahl von Leuten beschäftigen. Zu den ersten, die Luxuspapeterie erzeugten, gehört die Firma H. Fuchs, die sehr am Export teilnimmt.



Abb. 24. Füllung für einen Lehnstuhl, Lederschnitt von Spott.

Auch die Etuifabrikation hat sich in der letzten Zeit in Prag stark entwickelt und weist viele gute Firmen auf, darunter die Firmen Riedl & Kurzbeck, J. Rychlík, Hladík u. a. mehr. Wir bringen auf Seite 70 u. 71 zwei Schmuckkassetten im Barockstil von der Firma Riedl & Kurzbeck in Prag.

Die Buchbinder Prags und fast aller Vorstädte gehören in eine Genossenschaft. Dieselbe zählt zurzeit 232 Mitglieder. Grosse Fürsorge wird seitens der Genossenschaft der Ausbildung der Lehrlinge gewidmet, für welche vor zwei Jahren unter Beihilfe des technologischen Gewerbemuseums eine fachliche



Abb. 25. Adresse in blau Kalbleder, von J. Pfeiffer in Prag.

Fortbildungsschule errichtet wurde. An den Lehrlingsarbeiten-Ausstellungen, die seitens des technologischen Gewerbemuseums veranstaltet wurden, ist die Teilnahme der Buchbinderlehrlinge immer die grösste; 60 und mehr Lehrlinge beteiligen sich jährlich an der Lehrlingsarbeiten-Ausstellung in Prag. Die ausgestellten Arbeiten haben den Beweis dafür geliefert, dass die Fürsorge um die Ausbildung des Nachwuchses sehr entwickelt ist.

Um die alten Bucheinbände der Öffentlichkeit vorzuführen, hat die Genossenschaft eine Prachtschrift: die Geschichte der böhmischen Buchbinderei im Selbstverlage herausgegeben. Die Schrift stammt aus der Feder des Direktors des Kunstgewerbemuseums Dr. Karl Chytil, und ist ein Beweis dafür, dass die alten böhmischen Buchbinder berühmt und künstlerisch angelegt waren. Wir bringen einige Abbildungen aus der Schrift.

Die Genossenschaft ist bemüht, immer die Interessen ihrer Mitglieder zu vertreten, und es kommen öfter Fälle vor, wo dieselbe mit Erfolg gegen das Eingreifen in den Wirkungskreis der Buchbinder, so z. B. gegen die Buchbinderarbeiten in den Strafanstalten usw., sowie für Wahrung der Rechte des Buchbindergewerbes eingetreten ist. Die Genossenschaft trägt Sorge für die wirtschaftliche Hebung ihrer Mitglieder, hat eine Rohstoffgenossenschaft für sie gegründet, welche einen Kredit aus dem Jubi-







läums-Kreditfonds vom Landesausschusse des Königreichs Böhmen zum Einkauf von Maschinen, Materialien usw. erhalten hat. Das Ziel der Genossenschaft geht noch weiter, man will einen Kreditverein errichten, welcher den kleinen Handwerkern in dringenden Fällen das Notwendigste bieten soll. In kürzester Zeit wird eine Meisterkrankenkasse errichtet werden.

In Prag erscheinen drei Fachblätter, zwei Arbeiterzeitschriften und eine Fachzeitschrift für Meister, welche das Eigentum der Genossenschaft ist, deren Redaktion im 4. Jahrgange an den Adjunkten des technologischen Gewerbemuseums L. Weigner übergegangen ist.

An der technischen Ausbildung der Meister und Gehilfen hat das im Jahre 1898 gegründete technologische Gewerbemuseum (Gewerbeförderungsinstitut) in Prag wesentlichen Anteil. Das Museum gründete die Prager Handels- und Gewerbekammer und wird dasselbe von ihr, vom Lande und vom Staate dotiert. Das Museum erwarb sich grosse Verdienste um die Hebung der Buchbindertechnik, da auf Anregung desselben Fachkurse im Marmorieren und Hand- und Pressvergoldung abgehalten wurden. Diese Kurse wurden nicht nur in Prag, sondern auch in der Provinz, in Chrudim und Pilsen abgehalten. Diese vom technologischen Gewerbemuseum veranstalteten Kurse wurden bis jetzt von mehr als 200 Meistern und Gehilfen besucht. Beim Museum ist auch eine gewerbliche Fortbildungsschule, welche jährlich gegen 30 Lehrlinge absolvieren. In der permanenten Ausstellung von Maschinen und Werkzeugen im Gewerbemuseum sind zahlreiche Neuigkeiten von Maschinen aus dem Buchbinderfache ausgestellt und wird von zahlreichen Firmen Deutschlands (Krause, Preusse, Mansfeld, Ditz & Listing usw.) beschickt.

In den permanenten Sammlungen von Rohstoffen und Fabrikaten befinden sich zahlreiche Neuigkeiten aus dem Papier- und Lederfache, und andere Buchbindermaterialien, welche stets ergänzt werden. Für die künstlerische Ausstattung des Buches sorgen ausser dem Kunstgewerbemuseum, wo sich zahlreiche Exemplare alter und moderner Bucheinbände befinden, die Kunstgewerbeschule und zahlreiche Künstler und Fachmänner, deren Entwürfe allgemeinen Anklang finden.

Hieran anschliessend geben wir noch die notwendigen Erläuterungen zu den Abbildungen.

Abbildung 1. Kapsel zur Kaiserkrone Karls IV. Lederschnitt mit farbiger Bemalung.

Abb. 2. Die Decke ist aus Elfenbein, der Rahmen aus Messing, vergoldet, aus dem XIV. Jahrhundert. (Aus der Kapitel-Bibliothek in Prag; veröffentlicht



Abb. 26, 27, 28. Lederschnittarbeiten von Karl Lindauer, Prag.





Abb. 29. Adresse in Ledermosaik und Lederschnitt, von K. Spott †

im Buche: Die Geschichte der böhmischen Buchbinderei von Dr. Karl Chytil.)

Abb. 3 u. 4. Kapsel zur böhmischen Königskrone, Lederschnitt mit farbiger Bemalung.

Abb. 5. Ledereinband, geschnitten; aus der Handschrift des Priesters Jakub von Cáslav, aus dem XIV. Jahrhundert. (Die k. k. Universitäts- und öffentliche Bibliothek in Prag; veröffentlicht in der Schrift: Die Geschichte der böhmischen Buchbinderei von Dr. Karl Chytil.)

Abb. 6. Ledereinband, gepresst, Prag; aus Ende des XV. Jahrhunderts. (Aus dem Archiv der Kgl. Hauptstadt Prag; veröffentlicht in der Schrift: Die Geschichte der böhmischen Buchbinderei von Dr. Karl Chytil.)

Abb. 7. Einband der Landesverfassung vom Jahre 1530. (K. k. Universitäts- und öffentliche Bibliothek in Prag; veröffentlicht in der Schrift: Die Geschichte der böhmischen Buchbinderei von Dr. Karl Chytil.)

Abb. 8 u. 9. Ledereinband des Herrn Zdeník Popel von Lobkovic, 1605; als Kopfleiste der Zierschnitt dazu. (Fürstlich Lobkovicsche Bibliothek in Roudnic; aus der Schrift: Die Geschichte

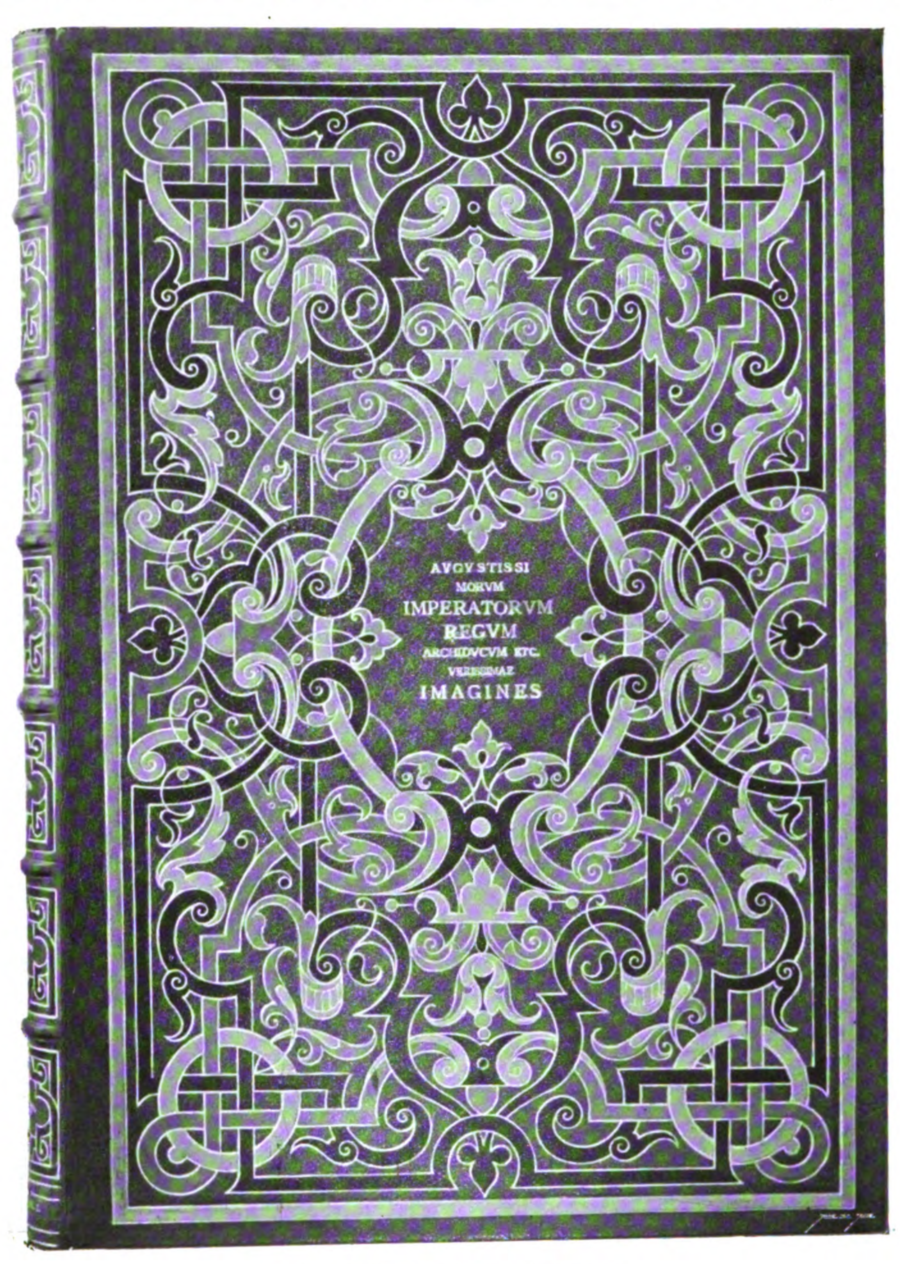


Abb. 30. Intarsiaband von J. Spott, Prag.

der böhmischen Buchbinderei von Dr. Karl Chytil in Prag.)

Abb. 10. Bucheinband des Herrn von Kounic, aus Pergament, vergoldet, vom Jahre 1615. (K. k. Universitäts- und öffentliche Bibliothek in Prag; aus der Schrift: Die Geschichte der böhmischen Buchbinderei von Dr. Karl Chytil in Prag.)

Abb. 11 u. 12. Ziselierte Schnitte vom Anfang des XVII. Jahrhunderts. (K. k. Universitäts- und öffentliche Bibliothek in Prag; aus der Schrift: Die Geschichte der böhmischen Buchbinderei von Dr. Karl Chytil in Prag.)

Abb. 13. Artikula der Prager Buchbinder auf der Neustadt vom Jahre 1717.

Abb. 14. Privilegien der Buchbinder von Karl VI. vom Jahre 1739.

Abb. 15. Misale Romanum. Die Decke ist in braunem Maroquinleder durchgeführt, an den Ecken und den Randornamenten mit blauem Leder ausgelegt; in der Mitte ist ein Bild als Figuralauflage durchgeführt, welches den Heiland vorstellt. Das Vorsatz inwendig ist aus hellblauem Kalbleder und der Buchschnitt ziseliert und bemalt, aus der Werkstatt von J. Spott in Prag.

Abb. 31. Handvergoldung auf braun Écrasé, von J. Spott, Prag.

Abb. 16. Die Decke ist ganz aus Leder in Barockstil. Das Leder ist rot mit einem goldenem Schnitt. Handvergoldung von K. Spott † aus Prag.

Abb. 17. Lesesaal der Bibliothek im Kloster Strahov in Prag.

Abb. 18. Album-Einband von K. Spott † in Prag.

Abb. 19. Der Einband ist aus weissem Chagrinleder, der Rand ist schräg geschnitten. In den vier Ecken sind Lindenblätter mit grünem Leder ausgelegt; die abgeschrägten Kanten sind aus rotem Kalbleder, die Konturen, Ornament und Linien sind verschieden vergoldet. Die Mittenfläche ist vergoldet, gleichmässig aufeinander sind drei Schilder für den Namen des Autors, für Titel und die Verlagsanstalt. Der mittlere Schild ist rot, der obere und untere hellblau. Die Deckel wurden für den Einband der Geschichte der böhmischen Buchbinderei (Dr. Chytil) bestimmt, welches Buch Sr. Maj. dem Kaiser und König gewidmet wurde.

Abb. 20. Adresse, welche vom Museum des Königreichs Böhmen bei der 50jährigen Jubiläumsfeier Seiner Maj. dem Kaiser und König gewidmet wurde. Die Grösse der Deckel ist 40 × 50 cm, aus weissem



Abb. 32. Jubiläumsalbum von J. Toužimský, Prag.

Chagrinleder, welches die Grundfarbe bildet. Die Fläche des Deckels ist in Relief emporgehoben. Der Hauptrand, welcher mit glattem Chamoisleder ausgelegt ist, ist mit einer Goldlinie versehen. Die geometrischen Ornamente sind mit Kalbleder von kaffeebrauner Farbe ausgelegt, die anderen mit solchem von hellblauer Farbe. Den Rand in der Mitte bilden Lorbeerblätter, welche hell oliv sind. Die Lindenblätter sind voll vergoldet. Das Wappen des Königreichs Böhmen in der Mitte in heraldischen Farben ist emailliert; dasselbe liegt am Grunde von weisser Farbe, sowie auch die Jahreszahlen oben und unten, welche in hellblauer Farbe emailliert sind.

Abb. 21. Eine Decke 40×50 cm in lachsfarbigem Chagrinleder. Die Ornamente sind aus Kalbleder mit Goldlinien in hellgelben, weissen und gelblichen Farben. Die Linien, welche in die Ecken eingehen, sind in einem schwarzbraunen Kalbleder ausgelegt und mit böhmischen Granaten versehen. In der Mitte ist getriebenes Silber von matter Farbe, einzeln vergoldet oder emailliert. Die Adresse wurde bei der Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des Vereins für die böhmische Zuckerindustrie seinem Präsidenten gewidmet. Der Entwurf ist vom Professor der Kunstgewerbeschule Helmessen in Prag.

Abb. 22. Adresse aus Chagrinleder, an welcher die Relief- und Mosaikarbeit in drei Farben verfertigt ist, Handvergoldung. In der Mitte ist ein Ornament, die Schilder, die Ecken und Ornamente sind aus Silber vergoldet, emailliert und mit Granaten besetzt. Das Monogramm in der Mitte ist aus Granaten.

Abb. 23. Staffelei zur Adresse für den Ritter Ed. von Bernardt. Die Decke ist aus Leder, ausgelegt mit

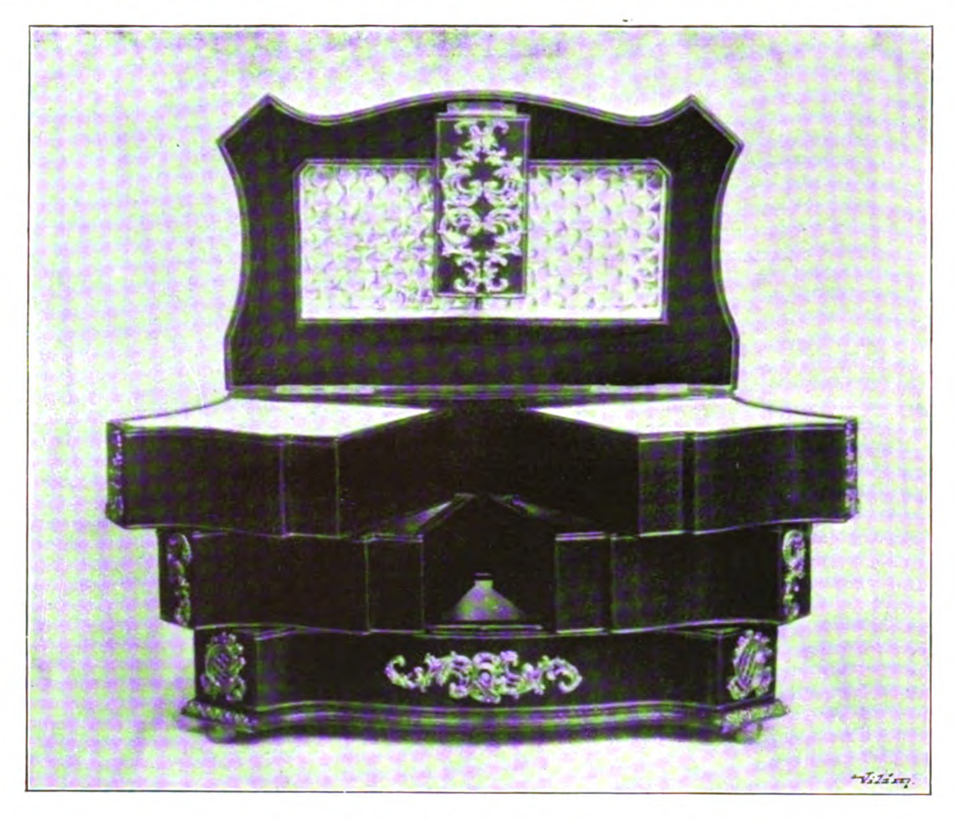


Abb. 33. Kassette, offen, von Riedl & Kurzbeck, Prag.

Ledermosaik verschiedener Farbe, Handvergoldung. Die Mitte ist in Leder modelliert. Die Ornamente sind in Metall getrieben, die Ecken und Knöpfe emailliert. Die Staffelei ist mit Ornamenten von getriebenem Leder ausgelegt.

Abb. 24. Eine Füllung für einen Lehnstuhl, in Leder getrieben, † K. Spott in Prag.

Abb. 25. Adresse, gebunden in blauem Kalbleder, Handvergoldung von J. Pfeiffer in Prag.

Abb. 26, 27, 28 und 35. Arbeiten des jungen, talentierten Künstlers Karl Lindauer, der eben in Prag die Kunstgewerbeschule besucht und ein selbständiges Atelier besitzt. Die Portemonnaies und Zigarrentaschen sind in Leder geschnitten und getrieben. Die Arbeiten stammen aus den ersten Jahren seiner Tätigkeit. Wir werden nicht versäumen, später einige der neuesten Arbeiten Lindauers zu bringen.

Abb. 29. Adresse in graublauem Chagrinleder, Handvergoldung mit Lederauflage. Der Verzierungsrand ist aus Lorbeerblättern, die Wappen sind getrieben und koloriert. Die Adresse stammt vom verstorbenen Künstler K. Spott. In der Mitte ist ein in Leder eingesetztes Metallwappen des Königreichs Böhmen.

Abb. 30. Bucheinband aus grauem Maroquinleder in sieben Farben intarsiert, Handvergoldung. Die Aufschrift in der Mitte ist in einer Vergoldepresse geprägt von J. Spott.

Abb. 31. Decke in braunem Écraséleder, Handvergoldung; die einzelnen Räume zwischen den Ornamenten sind punktiert. Die Decke ist aus der Werkstätte von J. Spott in Prag.

Abb. 32. Album in dunkelblauem Écraséleder mit reicher Handvergoldung. Der Entwurf ist vom Architekten Fanta und die Arbeit aus der Werkstätte der Firma J. & E. Toužimský.

Abb. 33, 34. Kassette von Riedl & Kurzbeck, Prag.

Abb. 35. Lederschnitt von Karl Lindauer, Prag.

Abb. 36. Saal der öffentlichen Bibliothek der k. k. Universität in Prag.



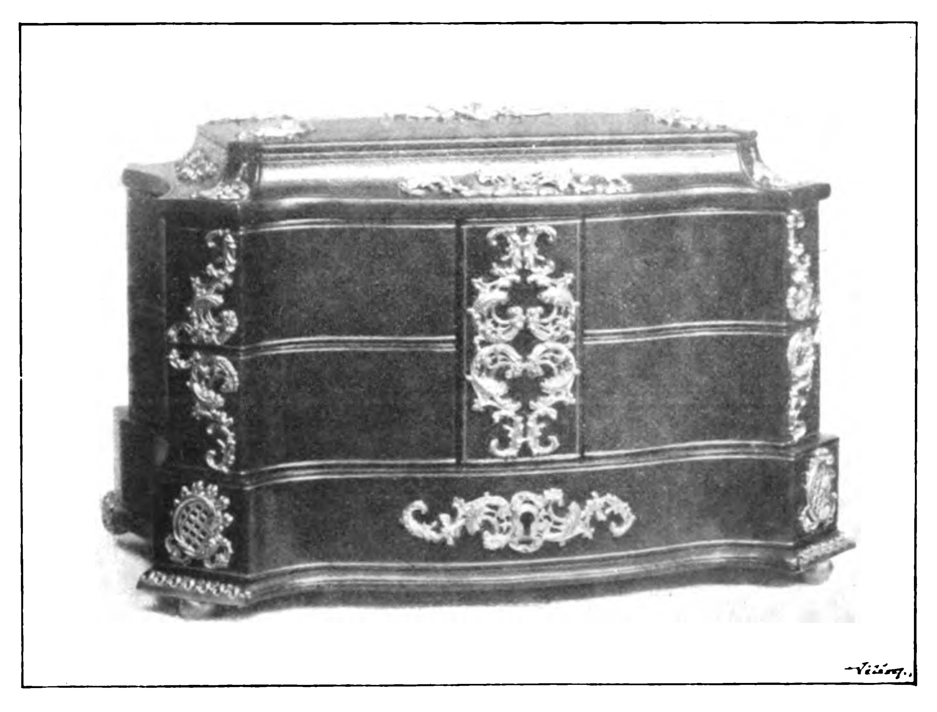


Abb. 34. Kassette, geschlossen, von Riedl & Kurzbeck, Prag.

Verschiedenes.

Beachtenswerte Methoden zur Papierprüfung. Zwei beachtenswerte Methoden zur Papierprüfung gab am 24. Februar d. Js. Herr Otto Winkler, Direktor der Papierprüfungsanstalt zu Leipzig, gelegentlich eines Vortrages über die Fabrikation der Druckpapiere bekannt, der für die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins gehalten wurde. Bei der einen handelt es sich um die Prüfung und Bestimmung der Deckkraft des Papieres (Durchsichtigkeit), die Herr Winkler allgemein einzuführen bemüht ist. Er geht von dem Standpunkte aus, dass es angebracht wäre, wenn der Fabrikant dem Käufer beim Abschluss eines Kaufes sagen kann: „Ich liefere Ihnen ein Papier, das mit so und so viel, beispielsweise vier Blatt, deckt". Um nun eine Gleichmässigkeit in der Prüfung zu erzielen, hat Herr Winkler einen höchst einfachen und zweckmässigen Apparat konstruiert. Derselbe besteht aus zwei gewöhnlichen Glasplatten, die durch Bänder scharniermässig verbunden sind, so dass sie sich auf- und zuklappen lassen. Auf der einen Platte sind auf der Innenseite ein paar sogenannte Patentbuchstaben angebracht. Auf diese Platte wird ein Bogen des zu prüfenden Papieres gelegt, die andere darauf geklappt und der Apparat gegen das Tageslicht gehalten, um zu sehen, ob der Patentbuchstabe durch das Papier zu erkennen ist. Man legt nun in dieser Weise Blatt auf Blatt auf, bis man von dem Buchstaben nichts mehr sieht, und kann alsdann den bestimmten Gradmesser nennen, „das Papier deckt bei so und so viel Blatt". In Bezug darauf, ob man bei der Lieferung dieselbe Qualität erhält, wie bei der Bestellung, würde die allgemeine Einführung dieser Gradmessung der Durchsichtigkeit des Papieres, wie sie Herr Winkler bezweckt, von grossem Werte sein.

Die zweite Prüfungsmethode ist die Knitterprobe, zur Prüfung der Brüchigkeit des Papieres, die zwar jedem Fachmanne bekannt sein sollte, indessen noch nicht weit genug verbreitet ist. In das Papier werden möglichst viele Kniffe gemacht oder man rollt es zylinderförmig zusammen und legt es dann in kleine enge Falten. Brüchiges Papier wird schon hierbei löcherig. Ist das aber nicht der Fall, dann reibt man das gekniffte Papier zwischen beiden Händen und zählt die Reibungen. Je mehr das Papier solcher verträgt, ohne Löcher zu bekommen, desto weniger brüchig ist es. Druckpapier Normal 8 B z. B. erfordert 30 Reibungen. Auch diese Prüfungsmethode ist einfach und wertvoll.

Literarisches.



Abb. 35. Lederschnitt von Karl Lindauer, Prag.

Grundzüge der Photographie. Von Dr. A. Miethe. Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S. — Nachdem im verflossenen Jahre das vorzügliche Lehrbuch der praktischen Photographie von Dr. A. Miethe erschien, kommt in diesem die dritte Auflage der Grundzüge der Photographie vom selben Verfasser. Was das Büchelchen in den Händen des Anfängers so wertvoll macht, ist die klare Sprache des Verfassers und die Kürze, die alles ausscheidet, was dem Anfänger unverständlich bleiben oder sein sich erst vorbereitendes Können zersplittern würde. Trotzdem sind alle Vorgänge der neueren Lichtbildkunst gestreift und, soweit erforderlich, dem Verständnis näher gerückt. Die Tabellen für die Belichtung sind ebenso einfach als verständlich; sehr eingehend ist die Entwicklung, die dabei vorkommenden Fehler und die neueren Entwicklungsverfahren sind besonders behandelt.

Kein Anfänger sollte ohne dieses Hilfsbüchlein seine ersten Versuche machen.

Ratgeber für Anfänger im Photographieren und für Fortgeschrittene. Von Ludw. David. Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S. 61. bis 69. Tausend. — Kaum ein zweites photographisches Lehrbuch wird sich einer solchen Verbreitung zu erfreuen haben wie das Werkchen des österreichischen Artilleriehauptmanns. Es gehört mit zum Besten auf dem Gebiete der Liebhaberkunst, ist aber von vornherein etwas breiter angelegt als das vorstehend besprochene Werkchen.

Es ist in zwei Abteilungen angeordnet, deren erste den Anfänger vollständig unterrichtend ausbildet; im zweiten Teil wird der bereits bewanderte Kunstjünger in die Feinheiten der verschiedenen Kopierverfahren, der Bromsilberentwicklung, des Pigment- und Gummidruckes und der Retouche eingeweiht, aber auch dem Vergrössern und Kolorieren und den Diapositiven besondere Kapitel gewidmet.

Sehr inhaltreich sind die Kapitel über die Platinverfahren, nicht zum wenigsten über die Selbstbereitung des Platin-Auskopierpapieres, über Pigmentdruck und besonders über den Gummidruck, der heute ein so breites Gebiet beherrscht. Das Werkchen ist wie schon frühere Ausgaben, jedoch reicher mit unter-, richtig- und überexponierten Bildern und Negativbildern dazu, sowie Gummidrucken und kritisierten Beispielen ausgestattet. Kurz und gut: ein unentbehrliches Buch.

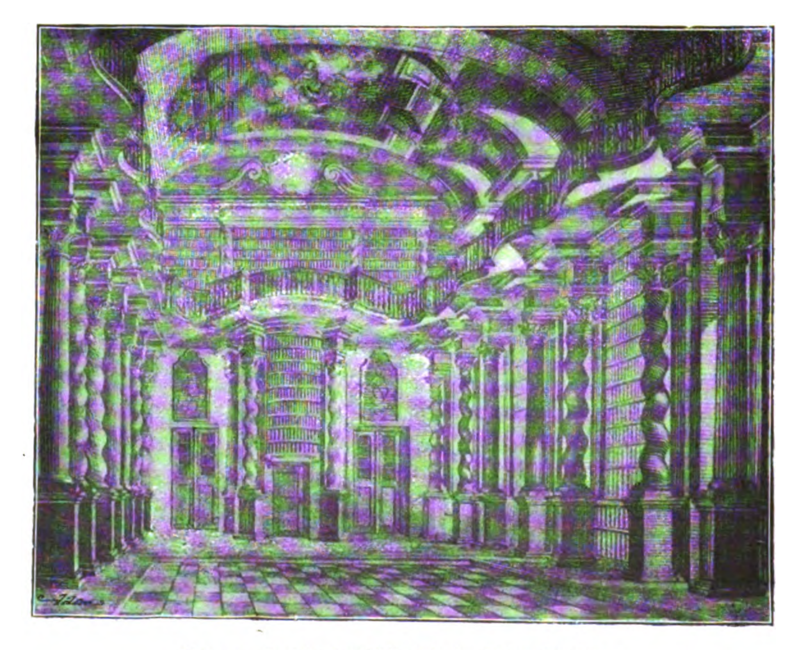


Abb. 36. Saal in der Bibliothek der Universität Prag.



DESSINPAPIERE für  

MODERNE BUCHAUSSTATTUNG U. CARTONNAGEN

liefert

EMIL HOCHDANZ, STUTTGART

Das Archiv für Buchbinderei schrieb in seinem Spezialheft über Buntpapier: Besonders die Vorsatzpapiere letzterer Firma (Hochdanz) sind als die reifsten und schönsten aller bisher in den Handel gebrachten zu bezeichnen.

DAS NEUE MUSTERBUCH IST ERSCHIENEN. BITTE ES ZU VERLANGEN.

A. Flaskämper

Liniirmaschinen-Fabrik

Gegründet 1871. **Leipzig-Lindenau.** Gegründet 1871.







(Bch 117)



(Bch. 111)

Wie
die vielen Anfragen nach Neuheiten beweisen,
wird
das Verlangen nach neuartigen Bänden immer mehr
ein
Bedürfnis. Ein chiker Ueberzug und ein
modernes
Vorsatz sichern jedem
Buch
das Anspruch macht nach den Grundsätzen der modernen Technik
gebunden
zu sein, einen guten Absatz.

Um alle auf diesem Gebiete erscheinenden Neuheiten Jedermann zugänglich zu machen, habe ich Sortimente zusammengestellt zu 5,—, 10,—, 20,—, 30,— u. 50,— Mark, welche nur das Beste in **Ueberzug- und Vorsatzpapieren, modernen Gewebestoffen, Leder** etc. enthalten. Mit genauer Inhaltsangabe stehe ich jederzeit zur Verfügung.

Wilh. Valentin, Berlin SW 19

Eckmann

Schrift und Ornamente in Messing für Buchbindereien

Höchstkünstlerische Neuheiten

Gesetzlich geschützt!

Hermann Köhler

Gravir-Anstalt, Leipzig, Gerichtsweg 16.











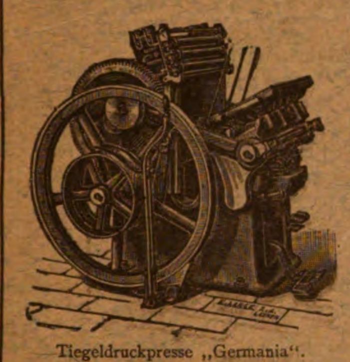
Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

C. L. LASCH & CO., LEIPZIG-R. 7.

Maschinenfabrik.

Drahtheftmaschinen für Kontore und Bureaux zum Heften von Akten, Briefen, Mustern etc.,
für Buchbindereien zum Heften von Katalogen, Broschüren und Büchern,
für Cartonnagenfabriken zum Heften von Schachteln aller Art. (Bch. 86)

Perforirmaschinen, Loch- u. Oesenmaschinen.



Tiegeldruckpresse „Germania".

Tiegeldruckpressen

für
Accidenz-, Illustrations- u. Mehrfarbendruck, Autotypien und Prägearbeiten.

Anlagen für
Faltschachtel- und Cartonnagen-Fabrikation.



Perforirmaschine für Fussbetrieb.

Prospecte und Arbeitsmuster stehen jederzeit gern zur Verfügung.





Paul Hüttich, Gera (Reuss)

(Inhaber Goldener und Silberner Medaillen für hervorragende künstlerische Arbeiten)
Geraer Vergoldeschule und kunstgewerbliche Anstalt.

Unter ständiger Aufsicht gewissenhafter Unterricht
im
Hand- und Pressvergolden, Marmorieren, Lederschnitt, Gold- und Zierschnitt, korrekten Bucheinband, Buchführung, Kalkulationswesen, Wechsel- und Comptoirkunde etc. etc.

Beste Lehrkräfte. •o• Anerkannt beste Erfolge.

Prospekt, welcher verfertigte Arbeiten aus dem Institut enthält, versende gratis und kann der Eintritt jederzeit erfolgen.
Bisheriger Schulbesuch von In- und Ausländern von über 1100 Mann.




Gravierungen für Presse und Hand

liefert

W. DEICKE, Leipzig, Seeburgstr. 84.

Brief-Couvert-Fabrik.

Reichhaltiges Lager von Couverts, sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.
Man verlange Muster, möglichst mit Angabe der Grösse.
en gros **Papierhandlung** en detail (Bch. 29.)
Leipzig, **HERMANN SCHEIBE,** Kurprinzstr. 2.





L. Berens, Hamburg

Gravir-Anstalt.

Moderne Schriften und Gravuren für Press- und Handvergoldung. (Bch. 36)
Illustrirte Kataloge zu Diensten.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT V 1903

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

Hamburger Buchkunst . . . 73
„Der moderne Bucheinband" . . . 75
Offenbacher Lederschnitte . . . 78
Das Anfertigen von Schrägschnitten, insbesondere die Behandlung der Metall- und Aluminiumschnitte . . . 79
Kasseler Kleinkunst . . . 82
Arbeit von W. Collin, Berlin . . . 84
Die Klasse für Buchbinderei an der Kgl. Akademie für graphische Künste in Leipzig . . . 84
Die berühmteste Druckerei der Welt . . . 85
Aus anderen Zeitschriften . . . 87

JÄHRLICH ERSCHEINEN 12 REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf.

EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

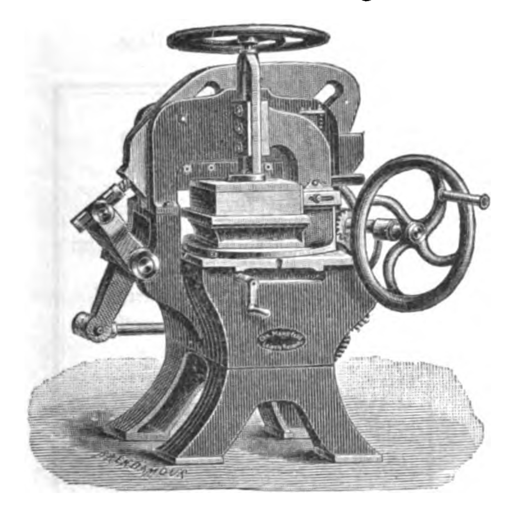


Trotz angestrengter Arbeit

sind die von Ihnen im **August 1894** bezogenen **5 Stück Drei-Seiten-Beschneidemaschinen BCo** und **2 Stück Papier-Schneidemaschinen AB III** und **AB IIIa** mit Selbstpressung, Frictionskupplung und Schnittandeuter, welche bei mir **fortgesetzt in Thätigkeit** waren, dank ihrer **soliden und exakten Konstruktion,** noch heute **vollkommen leistungsfähig.** gez. **Otto Kirchner.**
St. Petersburg, Puschkarskaja 16, 23./5. Oktober 1900.

BC. Drei-Seiten-Beschneidemaschine

für Hand- **oder** Motorbetrieb, oder für Hand- **und** Motorbetrieb; auf Wunsch auch für **Querformate** eingerichtet.



Die Maschine wird für alle gebräuchlichen Formate zwischen **65 × 98 mm** als **kleinstem** und **455 × 610 mm** als **grösstem** zu schneidendem Format geliefert.

Einige weitere Urteile aus Fachkreisen lauten:

Wir bescheinigen Ihnen hiermit, dass wir mit der im **August 1896** gelieferten **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II zufrieden** sind und bis dato **keine Reparaturen** an derselben vorzunehmen brauchten.
Jyväskylä, Finnland, 9. Okt. 1900. gez. **Aktiebolaget Kangas.**

Auf Ihre Anfrage vom 27. cr. erwidere ich Ihnen erg., dass ich mit der von Ihnen im **Jahre 1886** gelief. **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I vollkommen zufrieden** bin. Die Maschine ist seit **langer Zeit (seit 1886) im Betriebe** und arbeitet zur **vollkommensten Zufriedenheit.**
Berlin C, den 31. Oktober 1900. gez. **Ferd. Ashelm.**

Wir bestätigen gerne, dass die **beiden** von Ihnen in den Jahren **1885** und **1886** bezogenen und seit dieser Zeit in ununterbrochenem Betriebe in unserer Buchbinderei stehenden **Drei-Seiten-Beschneidemaschinen B C II** allen Anforderungen entsprechen. Die Maschinen zeichnen sich durch **einfache Konstruktion** und **stabilen Bau** aus; die Ständer lassen sich **leicht drehen** und die Stellung der Messer zu den Ständern ist **genau winkelrecht,** sodass ein **Über- oder Unterschneiden** an beiden Maschinen **nicht** vorkommt.
Leipzig, 22. April 1902. gez. **Bibliographisches Institut.**

Wir bestätigen Ihnen gern, dass die uns im **März 1897** gelieferte und **ununterbrochen im Gebrauch** befindliche **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I in jeder Hinsicht befriedigt.** Die **Pressung ist sicher,** der **Schnitt genau rechtwinklig** und sind Reparaturen an dieser Maschine, die **kräftig** und **solid gebaut** ist, während dieser Zeit nicht vorgekommen.
Leipzig, 7. Oktober 1900. gez. **Bibliographisches Institut.**

Ich bestätige Ihnen gern, dass ich mit der von Ihnen gelieferten **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II** bezüglich ihrer **soliden Konstruktion und ausgezeichneten Leistungsfähigkeit,** als auch wegen ihrer **exakten Arbeit in jeder Beziehung zufrieden** bin.
Leipzig, 8. Oktober 1900. gez. **H. Fikentscher.**

Wir teilen Ihnen gern mit, dass wir mit der im **Juni 1898** bezogenen **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II sehr zufrieden** sind. Wir können die nicht nur sehr **sauber gearbeitete,** sondern **sehr leistungsfähige Maschine** jedem Interessenten **auf das beste empfehlen.**
Hermanetz, 9. Oktober 1900.
K. K. priv. Hermanetzer Papierfabrik bei Neusohl.

Ich teile Ihnen gern mit, dass sich die im **Mai 1893** von Ihnen bezogene **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC III** bei mir **recht gut bewährt** und ich sie nur **bestens empfehlen kann.**
Riga, 6./19. Oktober 1900. gez. **C. W. Hesse.**

Ich teile Ihnen gern mit, dass die mir im **Juni 1895** von Ihnen gelieferte **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I** sich in meinem Betriebe **gut bewährt** hat. Trotz der **hohen Anforderungen** — es werden **täglich dauernd** Bücher, Broschüren, geheftete Zeitungen in drei verschiedenen Grössen geschnitten — welche ich an die Maschine stelle, arbeitet sie infolge ihrer **Stabilität** und **einfachen Konstruktion** noch heute **tadellos.**
Neudamm, 18. Oktober 1900. gez. **J. Neumann.**

Verlangen Sie meine neuesten Preise bevor Sie anderweitig bestellen.

CHN. MANSFELD, LEIPZIG.

Fabrik von Buchbinderei-Maschinen.

Unübertroffene Vorteile bieten unsere **patentamtl. geschützten**

Falzmaschinen.

(Bch. 113)

Selbsttätige Walzenregulierung nach jeweiliger Papierstärke. | 1—5 Brüche ohne jed. Bänderwechsel. | Quetschfalten ausgeschlossen. Grösste Leistungsfähigkeit.

A. Gutberlet & Co., Maschinen-Fabrik, Leipzig 9.



Lederleim

extra rein und stark
Spezialmarke für Buchbinderei und Kartonnagenfabriken.

Steinhäuser & Petri, Dampf-Leimfabrik, Offenbach a. M.

Urkunden-Mappen,

Jubiläums-Adressen, Festgeschenke, für jeden Anlaß extra entworfen und gearbeitet. Für heraldische und stilgerechte Ausführung wird garantiert. Ich liefere auf Wunsch auch nur die verzierten unaufgezogenen Leder zum Selbstmontieren. Buchbindereien hoher Rabatt! (Bch. 120)

Reich illustrierte Prachtausgabe **„Hulbesche Sammlung von Ehrengaben“** geg. M. 1,20 in Marken franko.

Kunstgewerbliche Werkstatt

GEORG HULBE, Hamburg.



Maschinenfabrik Albert Epstein

Leipzig-Gohlis.

Pappen-Biegemaschinen

Eckenausstoss-Schlitzmaschinen.

1000 Eisenbahn-Frachtbriefe 6,50 Mk. Briefumschläge m. Firma 2,50 Mk. 100 Visitenkarten von 50 Pfg. an.

Hermann Blech, Mühlheim-Ruhr.

(Bch. 125)

Verlag von Wilh. Knapp in Halle a. S.

Grundzüge
der
Photographie.

Herausgegeben
von
Dr. A. Miethe,
Professor an der Königl. Techn. Hochschule in Charlottenburg.

Mit 31 in den Text gedruckten Abbildungen.

Zweite, vermehrte Auflage.

China-Leim

kalt löslich.

Anerkannt stärkster reinster Leim für

Buchbinderei Kartonnagen Düten etc. | Geruchfrei. Schimmelfrei. Säurefrei. Nicht ätzend. **Absolut** neutral.

China-Leim löst sich sofort klumpenfrei in kaltem Wasser, verarbeitet sich schlank und ist in Kraft unerreicht stark. **Kein Gähren, kein Verderben** oder **Zersetzen.**

Preis *M* **16** p. 100 kg.
Postkanne 5 kg *M* **2.**
Muster gratis.

Arabin-Gummi

Reinstes stärkstes Gummi für **Couverte, Etiketten, gumm. Papiere, schwere Kartonnage, Packetier-Maschinen.** (Bch. 93)

Geschmackfrei, Geruchfrei, Schaumfrei, Stärkste Kraft, Heller Hochglanz.

Preis *M* **40** p. 100 kg.
Postkanne 5 kg *M* **3.**
Muster gratis.

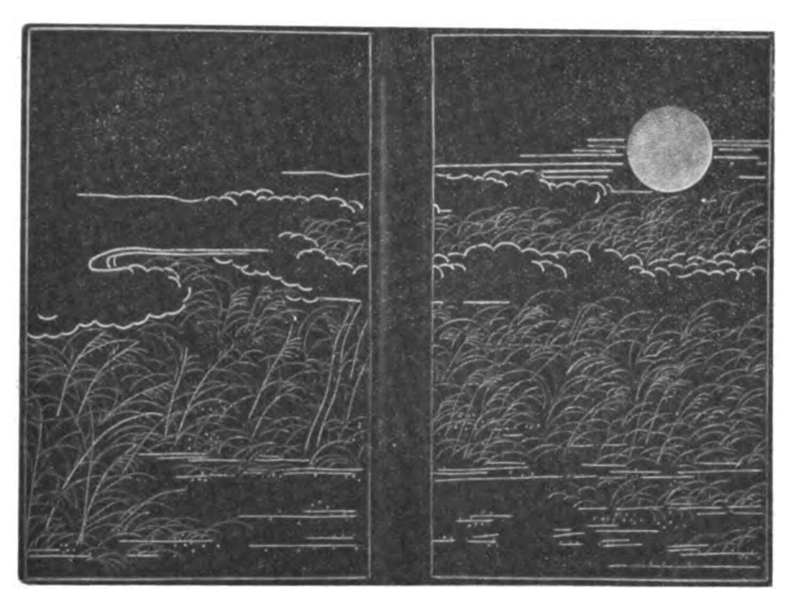
Ferdinand Sichel, Limmer b. Hannover.

Erste chemische Fabrik f. Klebstoffe.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

III. Jahrgang 1903 Heft 5.



Notizbuch mit Handvergoldung, von Wilh. Rauch.

Hamburger Buchkunst.



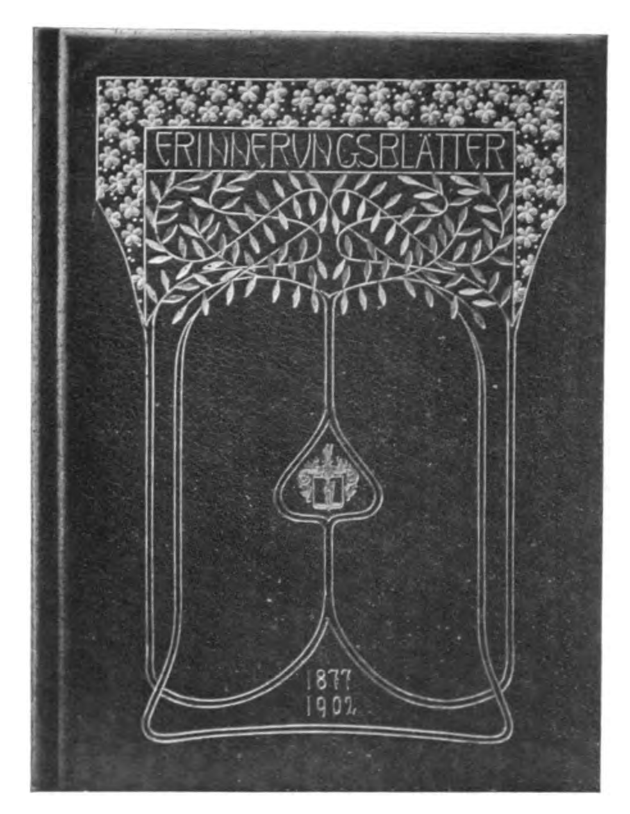
Wir hören kaum von einer Bücherausstellung innerhalb Deutschlands, ohne dass wir den Namen „Rauch" damit verknüpft finden. — Unsere Leser kennen längst seine Arbeiten, denn Rauch „produziert" Kunstgewerbe; bei ihm gehen die kunstgewerblichen Einbände in Massen aus der Werkstatt, seine Verkaufsstelle auf dem Rödingsmarkt in Hamburg zeigt fortwährend Mengen von zum Verkauf besonders hergestellten Bucheinbänden.

Rauch gehört zu der kleinen Gruppe der „Neuen" — „Jüngere" sind es schon nicht mehr alle —, die wir es lieben, Überzug und Vorsatz selbst zu machen, auch diesem Teile des Einbandes einen eigenen, besonderen Charakter zu geben.

In jedem Sinne darf Rauch als ein gewandter Geschäftsmann gelten, der sich den Wünschen des Publikums anzupassen versteht, der einen guten künstlerischen Ratgeber zur Hand hat und es versteht, die Technik so einzurichten, dass er an der Arbeit Geld verdient, denn seine Arbeiten sind meist mit einfachen Mitteln hergestellt; das sollte ihm so mancher nicht nachmachen können.

Rauch bevorzugt nicht eine bestimmte Richtung, an der man ihn sofort erkennen kann; er nimmt jede Art der Zierform an, huldigt der grotesken Linie wie der Ranke, dem Japonismus wie dem englischen Vorbilde; immer aber weiss er seine Motive mit möglichst wenig Mitteln und einer nicht allzu umständlichen Technik auszuführen. — Die jüngste Zeit hat in den Grautoffschen Aufsätzen eine Reihe Rauchscher Arbeiten gebracht, wir vermeiden deshalb hier jede Wiederholung und bringen von seinen Arbeiten nur, was bisher noch nicht veröffentlicht wurde.

Hier voranstehend ein Notizbuch auf oliv Kapsaffian, angefertigt gelegentlich der Jubelfeier des Hamburgischen Museums für Prof. Brinkmann. Die Ausführung ist Handvergoldung, Mond und Wolken Aluminium, der Entwurf in Anlehnung an Motive aus der japanischen Abteilung des Hamburgischen Museums.



Hochzeitsmappe in Handvergoldung, von Wilh. Rauch.

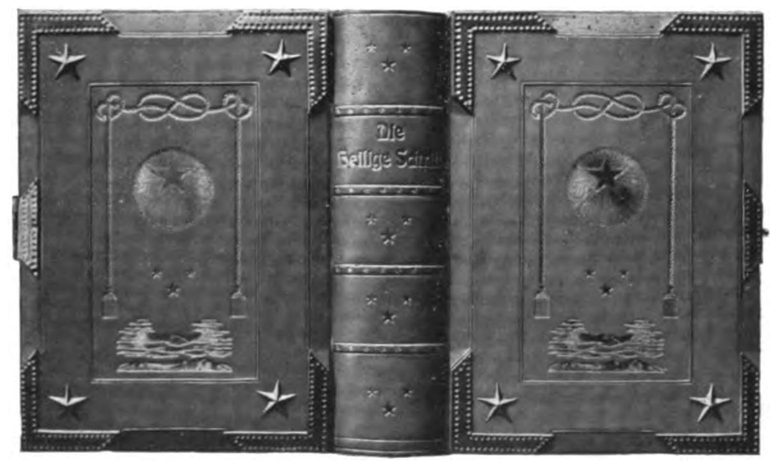
Die „Erinnerungsblätter“ sind ebenfalls grün, Kapsaffian, mit Handvergoldung, die Vergissmeinnicht blau aufgelegt. Das Rankenwerk stellt Myrten dar. Die Mappe war für eine Silberhochzeit bestimmt, trägt Jahreszahl und Familienwappen.

Der Band „Heilige Schrift“ ist blau Kalbleder mit vergoldeten Beschlägen. Schnitt blau mit handvergoldeten Symbolen: Glaube, Liebe, Hoffnung. Die Ausführung geschah im Auftrage der St. Johannisloge Zu den drei Rosen in Hamburg.

Ein Album kriminalistischer Photographien im Auftrage der Polizeibehörde Hamburg für die photographische Ausstellung zu St. Petersburg stellt der vierte Band dar. Oliv Kalbleder mit Lederauflage in schwarzem Kalbleder. Die ganze Ornamentierung ist Blinddruck ohne jdde Vergoldung.

Jede der vier Arbeiten ist abweichend von der anderen, keine zeigt etwas auch der anderen Verwandtes, etwa eine „Richtung Rauch“.

Darin liegt der Grund, dass die Rauchschen Arbeiten keine Einseitigkeit, keine Maniriertheit zeigen; sie sind lustig und zeigen lebensfrohe Frische!



Bibel, von Wilh. Rauch.



„Der moderne Bucheinband."



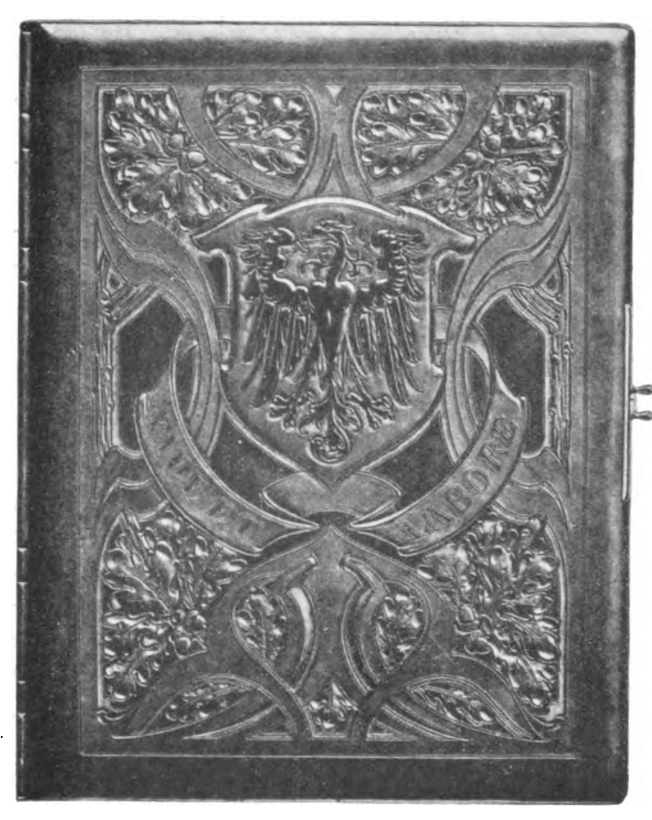


In Ihrer vorletzten Nummer besprachen Sie den Artikel gleicher Benennung von Otto Grautoff in der Zeitschrift für Bücherfreunde und wundern sich darüber, dass bisher alles darüber geschwiegen und niemand über den Verfasser hergefallen sei. Sie stellen Herrn Grautoff als vorsichtigen Mann hin, weil er Herrn P. Kersten Lobeshymnen singt, was eigentlich seiner Objektivität kein besonderes Lob bezeugt. Nun, ich halte mehr von Herrn Grautoff und zweifle nicht, dass er ohne Nebengründe, nur nach seinem Empfinden urteilt. Gerade deshalb aber habe ich mich über seine Beurteilung meiner Arbeiten nicht sehr aufgeregt und mir gesagt, es ist das Urteil eines einzelnen, es gibt auch Leute, die anders denken. Ausserdem halte auch ich nicht allzu viel von Kritikern gelehrten Berufs, da ich leider die Erfahrung zu häufig machte, dass deren technische Kenntnisse sehr mangelhaft sind. Zu einem Kunstbande gehört vor allen Dingen ein tadelloser, wirklich gebundener Band. Nun hatte ich Gelegenheit, verschiedene in den Kunstzeitschriften gepriesene Bände zu sehen, die angeklebtes Kapital hatten und in Ganzlederdecke gehängt waren. Einem Fachmann sagt dies alles. Ich habe auch mit Herrn Grautoff korrespondiert, und war es auch gar nicht meine Absicht in die Öffentlichkeit zu treten, besonders möchte ich nicht haben, dass die Sache persönlich angesehen wird, sondern rein sachlich. Ein Kritiker, der Bücher kritisieren will, muss neben technischen Kenntnissen dieselben vor allem sehen. Ausführung, Farbengebung und Bearbeitung lassen manchmal eine ganz andere Ansicht entstehen wie eine unter Umständen häufig schlechte Photographie. Ferner muss der Beurteiler wissen, ob der Band der Eingebung des Binders oder der Angabe des Bestellers nach entstanden ist. Ich glaube, dies ist sehr wesentlich. Wollte nun ein Mann wirklich gewissenhaft über Bucheinbände schreiben, so bliebe ihm, falls nicht gerade eine grosse Ausstellung eine Anzahl Bücher vereinigt, wohl nichts anderes übrig, als eine grosse Reise durch Deutschland zu machen und die Objekte aufzusuchen. Dies wird sich wohl in den seltensten Fällen machen lassen.

Nun wirft mir Herr Grautoff vor, dass ich auf dem antiquierten Standpunkt stehe, Buchdekorationen nur als Vorderfläche zu behandeln. Dies ist ein Irrtum, Herr Grautoff kennt eben nur keine andern Sachen von mir. Ich begrüsse es mit Freuden als eine Bereicherung unserer Ausdrucksmittel, die Dekoration vom Rücken ausgehen zu lassen, kann mich jedoch nur nicht zu der Ansicht bekehren, dass nun, nachdem



Kriminal-Album mit Blinddruck, von Wilh. Rauch.



Album von W. Schlemmer, Offenbach.

jahrhundertelang die grössten Meister und Künstler der geschlossenen Komposition den Vorzug gaben, auf einmal das Entgegengesetzte das allein Richtige sein soll. Bekomme ich heute ein in Renaissanceformen gedrucktes und ausgestattetes Buch, so werde ich trotz allem zu meinen Grolierskizzen greifen. Blödsinn allerdings wäre dies, wenn ich dasselbe mit einem Buche z. B. aus dem Inselverlage tun wollte. Nun hält es Herr Grautoff für eine Stil- und Geschmackwidrigkeit, dass ich einen Prof. Behrensschen Buchumschlag zu einer Buchdecke verwendet habe. Ich frage, warum? Es ist dies eine persönliche Ansicht, und würde es mich interessieren, was Herr Prof. Behrens davon hält. Meine unmaassgebliche und bescheidene Meinung ist die, dass ich jeden Entwurf, solange er der Technik und dem Material entspricht, benutzen kann. Las ich doch vor einiger Zeit, dass die Zeitschrift „Die graphischen Künste“ in Wien, ohne Zweifel die vornehmste Kunstzeitschrift Deutschlands und Österreichs, eine Preisbewerbung mit Prämien von 400 und 200 Kronen für eine Deckelzeichnung ausschreibt, die für Umschlag und Einbanddecke dienen soll. Ich nehme an, dass die Preisrichter nicht alle an Geschmacksverirrung leiden. Herrn Grautoff gefällt z. B. auch der Einband meines „Irrgarten der Liebe“ nicht. Nun wird uns stets gepredigt, schafft Zeichnungen, die in Beziehungen zum Inhalt stehen, und was lag näher, als einen Irrgarten darzustellen? Nach der Meinung des Herrn Verfassers ist die Symbolik trivial, steif und trocken. Andere Leute, und zwar nicht Hinz und Kunz, sondern Leute in hoher künstlerischer Stellung, fanden die Idee reizend, und auf dringendes Bitten eines Bücherliebhabers musste ich demselben das Bändchen zum zweiten Male ausführen. Es wird also wohl nicht so schlimm gewesen sein und können sich Interessenten ja in der betr. Nummer davon überzeugen. Durch alle diese Beispiele wollte ich nur beweisen, dass eine Kritik eben nur eine persönliche Meinung ist, die meistens ganz gut widerlegt werden kann. Ich will nun damit keineswegs gesagt haben, dass eine Kritik überhaupt nicht nötig sei. Eine gute und sachverständige Kritik ist sehr nützlich und jedenfalls mehr wert wie alle Lobhudeleien. Zum mindesten bringt die Kritik den Vorteil, auch die Meinung anderer Leute und nicht nur die eigene zu erfahren, wie durch Nachdenken die nötigen Schlüsse daraus zu ziehen. Als einen kleinen Lapsus, an dem jedoch jedenfalls die technische Leitung des Blattes schuld trägt, möchte ich noch erwähnen, dass z. B. ein modernes Rosenornament in den Abbildungen als Grolierband angegeben ist.

Dies die Sachen, die meine Person betreffen. Nun möchte ich jedoch noch eine allgemeine Frage streifen, die in demselben Artikel durch Herrn Hübel angeschnitten wird. Es ist die Frage des Selbstentwerfens. Herr Hübel beurteilt die Frage jedenfalls nicht als Buchbinder, sondern als Buchbindereibesitzer, und denkt kühl geschäftsmässig darüber. Ein Kunstbuchbinder muss aber, heutzutage wenigstens, unbedingt Idealist sein, sonst kann er überhaupt kein Kunstbuchbinder bleiben, sondern ginge gescheiter in eine Fabrik. Ist er jedoch Idealist, so bleibt er auch Kunstbuchbinder; und wenn ihm auch Herr Hübel für eine brauchbare Zeichnung, die er an einem Tage ausführt, 100 Mk. bezahlen würde, so glaube ich sicher, dass jeder Kunstbuchbinder seine Zeichnung trotzdem lieber selbst ausführt, wenn er dann auch erst nach 3 bis 4tägiger Arbeit 100 Mk. dafür erhält. Ein Buch, das als Kunstwerk gelten will, muss von einem Manne ausgeführt sein. Eine Arbeit von so und so viel Spezia-

listen zusammengesetzt ist kein Kunstwerk aus einem Gusse, und wie selbst hier und da eine Teilarbeit ein wenig zu wünschen übriglässt, so ist eine solche Arbeit doch stets dem vollendetsten zusammengesetzten Werke von Spezialarbeitern vorzuziehen. Die Arbeit eines Mannes hat Individualität, und Walter Crane, der doch auch etwas von Kunst versteht, spricht dies klar und deutlich in seinem Artikel über den Bucheinband aus. Wenn auch Herr Hübel daran zweifelt, ob ein Mann alle Techniken beherrschen und noch dazu entwerfen kann, so sage ich: ein Kunstbuchbinder muss es können.

Es ist ja gar nicht von der Hand zu weisen, nach gestelltem Entwurf zu arbeiten, und ich selbst bin oft froh, wenn ich eine Mappe oder dergl. nach Angabe eines Künstlers zu machen habe. Ich habe manches dabei gelernt, aber mich auch nie geniert dem Künstler zu sagen, dies oder jenes ist in der Technik nicht auszuführen oder nur dann, wenn der angesetzte Preis verdoppelt oder verdreifacht wird. Was will ein Kunstbuchbinder jedoch anfangen, der für jede, auch die geringfügigste Arbeit erst den Zeichner suchen muss. Was will er machen, wenn er eine Arbeit auszuführen hat, für die 40, 60, sagen wir 80 Mk. ausgeworfen sind, für die er vielleicht bestimmte Stempelformen verwenden soll, die in 2 bis 3 Tagen zu liefern ist, wenn er erst den Zeichner suchen soll, der ihm für den einfachsten Entwurf 20 Mk. von dem Gesamtbetrage abknöpft.

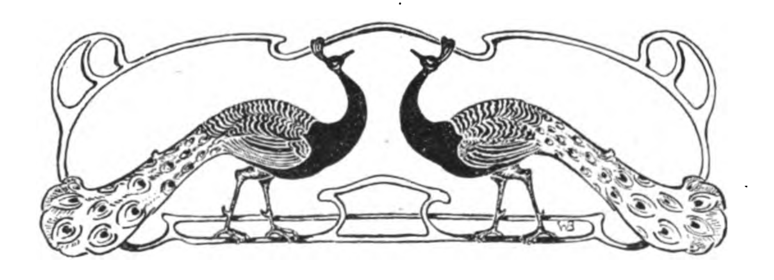
Er gibt seinen Verdienst dem Zeichner und hat für sich nichts. Es ist daher unbedingt notwendig, dass er selber zeichnen und entwerfen kann, und ich kann mich nur mit vollem Herzen der Mahnung anschliessen, die in diesem Blatte wiederholt ausgesprochen wurde: „Lernt Zeichnen". Kommt jedoch eine aussergewöhnliche und gut bezahlte Arbeit, so ist es jedenfalls auch durchaus keine Schande, einen Künstler zu Hilfe zu rufen. Es ist sogar durchaus nötig, um nicht einseitig zu werden und zu versauern. Aber solche Aufträge werden nur Ausnahmen sein, und für den täglichen Bedarf ist es unbedingt nötig, trotz allen anderen Anforderungen, die unser schöner und vielseitiger Beruf an uns stellt, auch im Zeichnen unsern Mann zu stellen.



Album von W. Schlemmer, Offenbach.

Mag nun der Artikel des Herrn Grautoff auch manchen Irrtum enthalten oder von Einseitigkeit beherrscht sein, so können wir uns trotzdem freuen, dass auch unsere Erzeugnisse mehr und mehr in den Kreis der Kunstwerke gezogen werden, und je mehr dies geschieht, desto berufenere Kräfte werden sich auch für ihre Beurteilung finden.

Der Zeitschrift für Bücherfreunde und ihrer Redaktion sei ein Dank dargebracht, dass sie dem so lange in Deutschland nicht zur Kunst zählenden Bucheinband durch ihre Sondernummer die Stelle als Kunstwerk anerkannt hat, die er in anderen Ländern schon lange errungen hat.



Offenbacher Lederschnitte.



ie Lederschnitttechnik ist heute in breite Schichten der Bevölkerung eingedrungen und hat sich viele Freunde erworben; leider ist damit Hand in Hand eine starke Verbilligung eingetreten, ganz besonders auf dem Gebiete der Klein-Lederwaren. Zigarrenetuis, Portemonnaies, Brieftaschen sind zu lächerlich billigen Preisen angeboten, zu Preisen, mit denen diejenigen, die den Lederschnitt als eine Kunsttechnik betreiben, gar nicht mehr in Wettbewerb treten können. Dass dies so gekommen, haben die wenigen Grossbetreibenden auf diesem Gebiete verschuldet; sie selbst haben — was durchaus nicht notwendig gewesen wäre — eine Überproduktion an Waren und — an Arbeitskräften veranlasst. Das erstere schadet nur den Betreffenden selbst, das letztere ist zu einem wirtschaftlichen Nachteil für eine ganze Reihe von jungen Leuten geworden. — Aus einem Berufe, der sie doch immerhin genährt hat, sind Dutzende von jungen Handwerkern, auch Kunstgewerbeschüler, herausgeholt und auf Lederschnitt „aptiert" worden. Sie haben sich mit Eifer und Lust auf das damals noch neue Gewerbe geworfen, in der Meinung, damit goldene Früchte ernten zu können. Der grösste Teil all dieser jungen Kräfte hat wieder in andere Betriebe, in andere Gewerbe übergehen müssen, weil die Beschäftigung eben gemangelt hat oder — weil sich billigere Arbeitskräfte angeboten haben, denen sie weichen mussten. Am glimpflichsten sind noch die weggekommen, die aus der Lederwaren- oder Buchbinderwerkstatt hervorgingen. Diese konnten leichter ihre frühere Beschäftigung wieder aufnehmen, weil sie doch in verwandtem Gewerbe blieben. Schlimmer waren die daran, welche aus der Metall- oder Holzbearbeitung heraus sich dem Leder gewidmet hatten; diese sind ihrem früheren Gewerbe fremd geworden und mussten sich erst wieder neu einarbeiten. Wenige konnten sich selbständig machen.

Zu diesen gehört auch W. Schlemmer in Offenbach, von dem heute eine Reihe von Arbeiten abgebildet ist.

Schlemmer ist aus der Buhlerschen Werkstatt in Stuttgart hervorgegangen, hat dann in Leipzig und Berlin gearbeitet, kam 1892 zu Hulbe, wo er bis 1895 blieb. Nach dieser Zeit arbeitete er in Offenbach in einer Albumfabrik und wurde 1897 selbständig. — Oft genug ging es da nicht, wie es sollte, schwere Sorgen hat Schlemmer kennen gelernt.



Album von W. Schlemmer, Offenbach.

Heute ist es seine Spezialität, für Buchbinder und Portefeuiller Lederschnitte zu fertigen, die dann von dem Betreffenden selbst montiert und fertiggemacht werden.

Schlemmer steht noch mitten in der Renaissance, und selbst wenn er moderne Zeichnungen ausführt, so kommt die Stuttgarter und Hamburger Massenschulung zum Durchbruch: er fasst auch die Moderne in der angelernten Weise auf und weiss ihnen die „Renaissanceseite" abzugewinnen, die Cartouche kommt immer und überall wieder heraus. — Das liegt aber hauptsächlich darin, dass sich Offenbach noch nicht vom Alten energisch abgelöst hat, dass es immer noch in den Schuhen der Väter geht, wenn sie auch schon bereits anfangen zu drücken. Geht hier eine Wandlung vor sich, wird auch Schlemmer vorbereitet und befähigt sein, eine Mauserung mitzumachen. — Die hier wiedergegebenen Albumeinbände bedürfen keiner weiteren Erklärung; das auf S. 80 abgebildete war für den König von Württemberg bestimmt und von Prof. Kolb in Stuttgart entworfen. Den Schlossbeschlag hierzu dem Herrn Professor zu verzeihen, fällt uns recht schwer.

Das Anfertigen von Schrägschnitten, insbesondere die Behandlung der Metall- und Aluminiumschnitte.

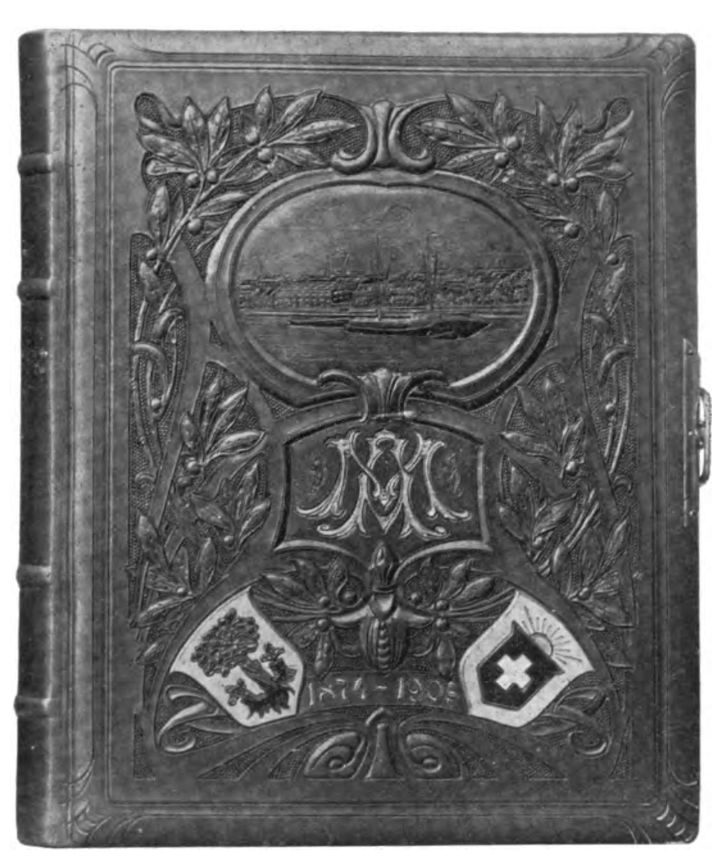


Es ist in der letzten Zeit so häufig die Frage an unsere Zeitschrift herangetreten, wie man sich bei Metallschnitten, bei Schrägschnitten, bei Aluminiumschnitten zu verhalten hat. Einer der Herren klagt: er sei ein gewandter Goldschnittmacher, aber beim Metallschnitt versage seine Kunst.

In nachfolgenden Ausführungen hoffen wir, so manchem, dem der Metallschnitt Schwierigkeiten bereitet hat, wünschenswerte Anleitung zu geben, und fassen gleich Metall-, Schräg- und Aluminiumschnitt zusammen, da diese in vielen Fällen vereint zu behandeln sind.

Zunächst die Behandlung der Metall- und Aluminiumschnitte; sie ist annähernd dieselbe, wenn auch ein wenig abweichend vom Goldschnitt, sind doch die Grundzüge dieselben, nur muss man — es ist dies eigentlich verwunderlich — in bezug auf das Abwarten des richtigen Zeitpunktes für das Anglätten und das Abglätten sehr viel sorgfältiger verfahren, ja es erfordert die richtige Erkenntnis eine viel grössere Erfahrung und Gewandtheit, als beim echten Schnitt. — Vergleichen wir beide.

Wie beim echten Schnitt wird eingesetzt und geschabt; man nimmt häufig an, ja es ist sogar schon gedruckt worden, dass der unechte Schnitt nicht die gleiche Sorgfalt beim Schaben erfordert wie der echte. Nichts ist verkehrter wie diese Ansicht. — Wer sich überzeugen will, schabe einen ziemlich langen Schnitt recht grob mit einer Schabklinge, die einen sehr breiten Grat hat, grundiere und trage auf, halb echt, halb Metall. Er wird finden, dass der Goldschnitt zwar nicht schön glatt ist, sondern die Schlieren vom Schaben zeigt, aber überall hält und sich glätten lässt. Bei der unechten Hälfte dagegen hält das Gold nur auf den höher liegenden Stellen, während es sich in den vertieft geschabten Teil nicht hineingedrückt hat.



Album von W. Schlemmer, Offenbach.

Dagegen schadet es nicht, wenn man beim unechten Schnitte ausgiebigen Gebrauch von Glaspapier macht.

Der gute geschabte Schnitt wird gekleistert, und zwar mit dem gewöhnlichen Kleister, wie er in der Werkstatt im Gebrauch ist. Bei echtem Schnitt wird ja der Kleistergrund mit Papierspänen so lange abgerieben, bis aller Kleister äusserlich entfernt und der Schnitt völlig blank ist; nicht so beim Metall- oder Aluminiumschnitt. Hier wird der Kleister, der allerdings nur ganz dünn aufgestrichen wird, mit dem Handballen oder den Fingern kräftig eingerieben, bis er gleichmässig verteilt ist und zu trocknen beginnt. In diesem Zustande lässt man den Schnitt stehen und abtrocknen. Dieser Kleistergrund ist bei echtem Schnitt ein Untergrund, um dem darauffolgenden Bolus- und Eiweissgrunde einen gewissen Halt zu geben, das Einsinken der Feuchtigkeit zu verlangsamen und die Poren des Papieres zu füllen. Beim unechten Schnitte ist dieser Kleistergrund das wirkliche Bindemittel für das Metall; aus diesem Grunde ist es ziemlich gleichgültig, ob



man das Metall später mit gewöhnlichem Schnitteiweiss, mit Gelatinewasser, mit Ochsenblutwasser oder — mit ganz gewöhnlichem Brunnenwasser aufträgt. Nur die Flüssigkeit als solche kommt hier noch in Frage; wenig spricht dabei die in derselben enthaltene Bindekraft mit.

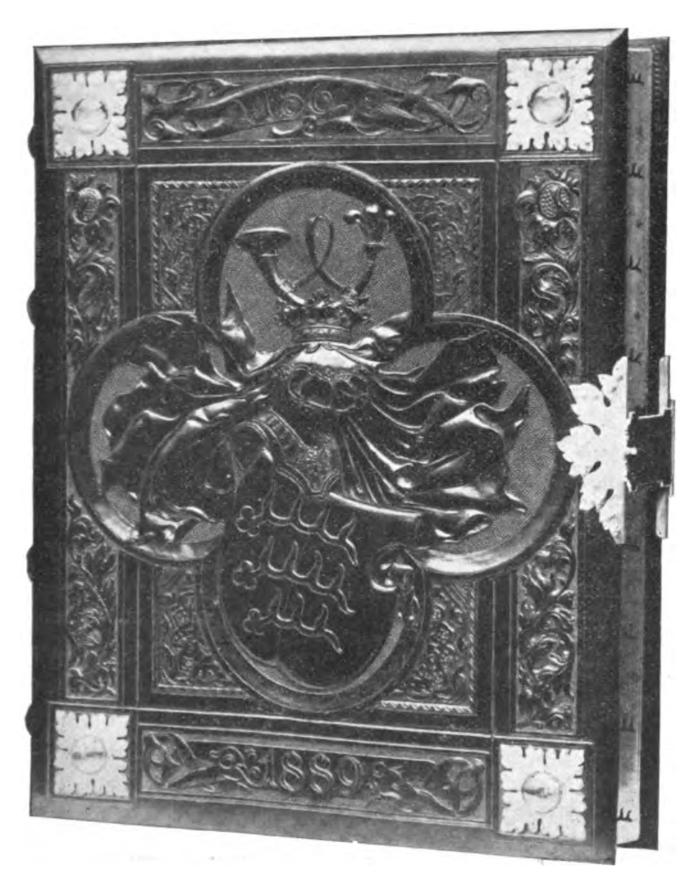
Nun kommt, ganz wie bei echtem Schnitt, Bolusgrund; alsdann wird aufgetragen. In Werkstätten, in denen man gewöhnlich nur echte Schnitte fertigt, nehme man das übliche Schnitteiweiss. Das Auftragen selbst muss man wesentlich anders machen, als bei echten Schnitten. Am besten eignet sich eine gewöhnliche Postkarte oder ein entsprechend grosses Stück Karton, das ganz glatt, eben und durchaus sauber und trocken ist. Das Metall wird — nicht zu knapp zugeschnitten — auf dieses Auftrageblatt gelegt und zwar so, dass es etwa 2 bis 3 mm über die hintere Kante übersteht. Nun wird, ungefähr so viel, als eine Blattlänge ausmacht, grundiert, und zwar sehr reichlich grundiert, das Auftrageblatt mit dem Metall dicht über den Schnitt gebracht, bis die überstehende Metallkante von der Feuchtigkeit auf der Spalte gefangen wird; in diesem Augenblick zieht man nicht zu langsam den Karton unter dem Goldblatte hervor, wobei man beachtet, dass dieses glatt und faltenlos auf dem reichlichen Grunde schwimmt. So trägt man ein Blatt neben das andere, für jedes frisch grundierend.

Dabei bemerke man folgendes: 1. Es ist notwendig, dass man die übereinandergreifenden Metallkanten vorher beschneidet, nicht mit dem Messer auf dem Goldkissen, sondern mit der Schere. Tut man dies nicht, so bleiben die Ansätze sichtbar. 2. Nur faltenfrei aufgetragene Schnitte werden wirklich schön; ist schon bei echten Schnitten ein faltig aufgetragenes Blatt oft herauszufinden, so um vieles mehr beim unechten Schnitte. — Dagegen ist es beim Metallblatte möglich, durch entsprechende Behandlung an den Kanten entstandene Falten herauszuziehen, bis das Blatt völlig glatt liegt.

Nun lässt man den Grund nach verschiedenen Seiten gut ablaufen, damit soviel und so rasch wie möglich die Feuchtigkeit herauszieht. Denn durch das dickere Metall hindurch verdunstet fast gar keine Feuchtigkeit im Gegensatz zu echtem Golde. Ausserdem erweicht auch der erste Kleistergrund und bleibt viel länger in diesem Zustande. Deshalb muss ein unechter Schnitt viel länger trocknen als ein echter, oft viele Stunden lang.

Am wichtigsten ist das rechtzeitige Anglätten, denn davon hängt die Güte des Schnittes ab. Wer noch nicht sicher ist im rechtzeitigen Erkennen dieses Zeitpunktes, der nehme ein Blatt Papier, lege es auf und reibe mit den Fingern das Gold an, wie ein angeschmiertes Blatt Papier; selbstredend muss das Gold bereits fest auf dem Schnitte kleben und sich nicht etwa verrücken oder verschieben lassen. — Wenn der Schnitt dies in allen seinen Teilen ohne Schaden vertragen hat, kann man es wagen, leicht anzuglätten — unter Papier, das auf der äusseren Seite, auf der der Zahn gleitet, gewachst ist. Man untersuche fortwährend, ob die Stelle, wo der Zahn hingekommen, etwa matt wird; geschieht dies, so ist der Schnitt noch zu feucht: der Zahn hat die Feuchtigkeit aus dem Papier oder dem Kleistergrunde durch das Metall hindurchgedrückt.

Hat der Schnitt auch dieses Anglätten mit dem Zahn gut vertragen, so kann man nach etwa 15 bis 30 Minuten den Schnitt fertig glätten. Stellen sich unter dem Glättzahn noch blinde



Album von W. Schlemmer, Offenbach; Entwurf von Prof. Kolb, Stuttgart.





Album von W. Schlemmer, Offenbach.

Stellen ein, so glättet man zu kräftig, oder man muss den Schnitt noch weiter abtrocknen lassen.

Das Abglätten des Metallschnittes erfolgt unter Anwendung des Wachslappens, wie beim echten Schnitt; er erhält ein schönes Feuer und sieht, fertig geglättet, genau aus wie ein echter Schnitt. — Anders muss man beim Aluminiumschnitt verfahren. Sowie das Aluminium den Zahn spürt, fängt es an zu reissen: der Zahn will nicht recht gleiten. Statt des Wachsläppchens nehme man ein Läppchen, das mit trockener Seife abgerieben ist, behandle damit den Schnitt, und glätte scharf ab. Man lasse sich's nicht verdriessen, wenn der Schnitt matt und blind wird von der Seife, denn wenn der Schnitt gut durchgeglättet ist, wird mit einem trockenen Lappen der Seifenhauch scharf abgerieben, der Schnitt mit dem Wachslappen überfahren und nochmals scharf nachgeglättet: er wird jetzt so leuchtend und blank wie jeder andere Schnitt.

Dies ist die ganze Kunst, die eigentlich nur im „Abwarten“ besteht.

Nun die Behandlung des Schrägschnittes, die ja lediglich in den Vorbereitungen bis zum Auftragen vom Bekannten abweicht.

Im allgemeinen hat man beim Schrägschnitt mit kleinen Formaten von der Visitenkarte aufwärts zu rechnen. Man sei sich von vornherein darüber klar, dass ein scharfes Pressen, etwa wie beim gewöhnlichen Goldschnitt, ausgeschlossen ist: die schräg übereinander aufgeschobenen Kartons pressen nicht. Aus diesem Grunde haben sich auch bei den Praktikern alle die Schrägschnittpressen, die auftraten, nicht eingebürgert; man griff auf die einfachsten Mittel, eine kleine Holzpresse, bei ganz kleinen Sachen auf eine gewöhnliche Schraubzwinge, wie sie in den Tischlerwerkstätten üblich ist, zurück. Zum Vorlegen dienen einige an den Kanten abgeschrägte Bretter; die Schrägung soll nicht flacher sein als ein halber rechter Winkel.

Das Schrägauftreiben der Kartons muss recht gleichmässig geschehen, sonst werden die Schrägungen verschieden breit, auch ist es nicht notwendig, sehr schräg aufzutreiben; eine nur wenig geschrägte Kante wirkt schon genügend. Der aufgetriebene Kartonpack wird zwischen die abgeschrägten Bretter oder Spalten gefasst, in die Schraubzwinge gesetzt und festgespannt. Um nun leicht zu schaben, klemmt man die Schraubzwinge mitsamt dem Schrägblock in eine kleine Holzpresse, in einer Stellung, wie sie zum Schaben gerade bequem ist. (Siehe die Schlussverzierung.)

Grössere Kartons setzt man natürlich gleich in eine Holzpresse, doch muss man die zu schabende Seite reichlich weit vorstehen lassen, damit man beim Schaben nicht gehindert ist.

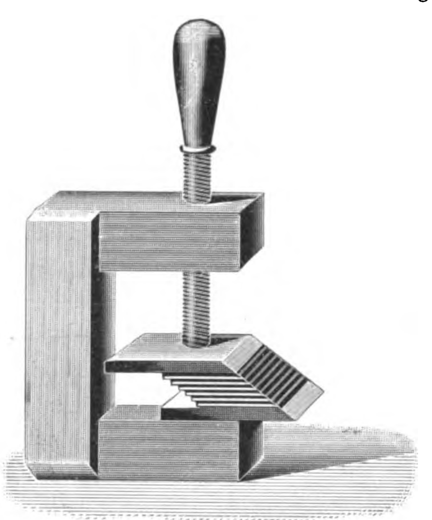
Nun kann mit dem Schaben begonnen werden. Beim gewöhnlichen Schnitt schabt man in der Richtung der Lagen und vermeidet alles Querschaben; umgekehrt beim Schrägschnitt: hier wird nur quer geschabt und in der Richtung von oben nach unten. Um den starken Staub zu vermeiden, wird die zu bearbeitende Fläche zuerst gekleistert, oder doch wenigstens etwas angefeuchtet. Dies hat mehrfache Vorteile: es staubt nicht, der Karton bröckelt nicht, die Klinge wird nicht heiss, hält länger die Schneide und greift überhaupt besser.

Wenn die Schrägung soweit heruntergeschabt ist, dass keine Absätze mehr stehen geblieben sind, wird gekleistert, mit dem Handballen eingerieben, Bolusgrund gegeben, nach dem Abtrocknen abgebürstet und in gewöhnlicher Weise aufgetragen.

Es darf wohl nur angedeutet werden, dass man beim An- und Abglätten recht vorsichtig verfahren muss, damit die Schrägung recht gut zur Geltung kommt. Man glättet erst quer, dann mit recht breitem Zahne einige Längszüge fest, aber recht langsam ziehend.

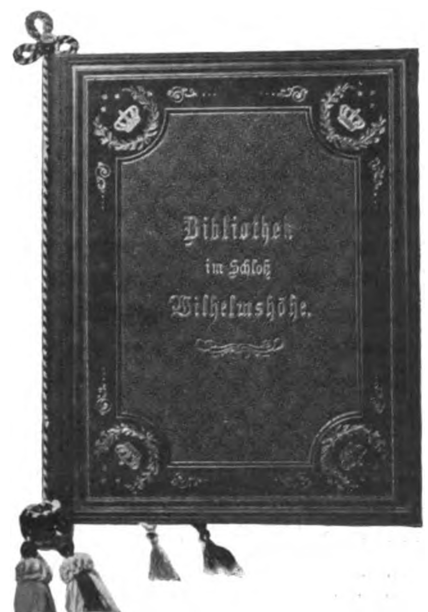
Dies sind alle Geheimnisse des Schrägschnittes.

Noch sei einer Abart erwähnt, die in der Luxuspapierfabrikation vorkommt, „die Zierschnitte“. Damit sind beim Schrägschnittmacher solche Schnitte gemeint, die mit Rillen oder Reifelungen versehen sind. Die meisten werden dadurch hergestellt, dass man mit einem spitzen Zahne quer über den Schnitt Rillen scharf einzieht, so dass die einzelne Karte eine gereifelte Kante zeigt. Ausserdem aber wird auch Schnitt an geschweifte Karten gemacht. Diese werden immer gestanzt. Sie werden aufgeschoben wie geradkantige Karten, und mit zurecht geschliffenen Klingen, abgebrochenen Arbeitsmessern, Sägeklingen usw. bearbeitet. Wo man diese alle nicht anwenden kann, muss Sandpapier helfen. Geschick und etwas eigenes Nachdenken hilft hier am besten über alle Schwierigkeiten hinweg.



Zum Schrägschnitt eingesetzte Kartons.

Kasseler Kleinkunst.



Bibliothekskatalog von Wilhelmshöhe.

Den Kasseler Verbandstagsbesuchern allen wird unser Fachgenosse Ritzmann in guter Erinnerung sein; er hat die Honneurs der Innung gemacht schon beim Eintritt ins Verbandslokal, er hat Führung und Leitung bei den Ausflügen und Vergnügungen übernommen. Die Älteren von uns, die früher schon Verbandstage mitgemacht haben, werden sich noch sehr wohl des Meisterstückes von Ritzmann erinnern, welches dieser gleichzeitig mit dem jetzigen Obermeister Leist ablegte.

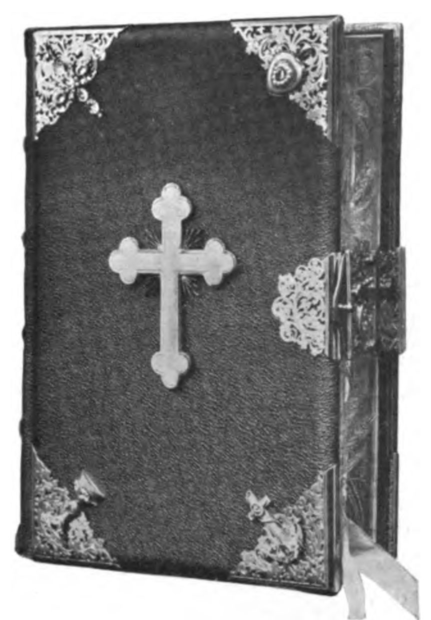
Wir nahmen Gelegenheit, einmal den jetzigen Stand der Werkstatt unseres alten Freundes anzuschauen, als wir obengenannter Gelegenheit wegen in Kassel anwesend waren. Unser Erwarten belohnte sich: ganze Kartons voll Zeichnungen und Photographien fanden wir; da, wo wir — Verzeihung Herr Ritzmann — eine etwas spiesserige, altmodische Werkstatt erwarteten, da kamen wir in eine modern eingerichtete freundliche und saubere Werkstatt, wo das künstlerische Können gar kein seltener Gast ist.

Nur Weniges haben wir herausgegriffen und führen es unseren Lesern vor.

Die erste Arbeit ist der Handkatalog zur Bibliothek im königlichen Schloss zu Wilhelmshöhe, zum persönlichen Gebrauch seiner Majestät des Kaisers bestimmt. Der Katalog, handschriftlich hergestellt, ist in grün Saffianleder mit erhabener Arbeit, eingebunden mit Hand- und etwas Pressvergoldung; die Verschnürung schwarzweisse Seide, womit das heftartige Buch in der Decke befestigt ist.

Die anderen beiden betreffen eine Bibel mit ziseliertem Goldschnitt, in schwarz gross genarbt

Saffianleder gebunden. Diese Bibel ist ein Geschenk einer Dame, welche zur Erinnerung an ihren verstorbenen Gemahl neben vielem anderen auch eine hiesige lutherische Kirche mit enormen Kosten hat vollständig herrichten und umbauen lassen. Dieser Kirche ist die Altarbibel aus gleichem Anlass gewidmet. Die Beschläge, aus echtem Silber gearbeitet und schwer vergoldet, sind ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst und enthalten eine grosse Anzahl echter Edelsteine, lauter Schmucksachen aus der Brautzeit des oben erwähnten Ehepaares stammend. Es ist ein Kreuz, ein Medaillon, Busennadel und Ringe. Die Stiftchen, mit welchen diese Beschläge angeschraubt sind, enthalten Rosen (Diamanten) in ihrem Kopf. Das Vorsatz ist rahmfarbige Moiréeseide. Alle Ausstattung ist nur in vornehmer Linienvergoldung gehalten.



Einband für Frau von Heathcote.

An dieser letzteren Arbeit ist etwas ganz bemerkenswert: Die Stifterin hat veranlasst, dass alle diejenigen, welche irgendwie mitgearbeitet haben, Namentlich auf dem Beschlage eingetragen sind. Meister und Gehilfen sind genannt, ihre Namen im Beschlage eingraviert. Es ist dies das erste uns bekannte Beispiel, dass der Besteller einen solchen Wunsch geäussert und ausgeführt hat; möchte ähnliches öfter geschehen. Wir lassen hier den Wortlaut folgen, wie er seinerzeit im Sonntagsboten zum Abdruck kam.

Die verwitwete Frau Oberstleutnant von Heathcote, geborene Freiin von Oeynhausen, hat dies hochherzige Geschenk gestiftet zur Ehre Gottes, zur Erbauung der Gemeinde und zum Gedächtnis ihres am 19. September 1893 gestorbenen Gemahls. Die ebenso sinnig wie wertvoll ausgestattete Altarbibel ist von dem Buchbindermeister Georg Ritzmann und seinem Gehilfen Karl Brösel, einem früheren Zögling des lutherischen von Franckenbergschen und von Heathcoteschen Waisenhauses, sehr kunstvoll und fein in Leder mit verziertem Goldschnitt gebunden und von dem Hofjuwelier Wilhelm Range und seinen Söhnen mit den schwer vergoldeten acht Eckbeschlägen und dem Schloss sehr kunst- und wertvoll ausgestattet worden. Die vier Eckbeschläge der oberen Seite tragen Kreuz, Herz, Anker und Kelch — geschmückt mit Edelsteinen und Perlen — als Symbol des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und der Barmherzigkeit. Auf der Innenseite der Beschläge sind die Namen der jetzigen drei Pfarrer, der kunstfertigen Meister und ihrer beteiligten Gehilfen, auf der Innenseite des Schlosses die Namen des verstorbenen Herrn von Heathcote und seiner Gemahlin eingraviert. Auf dem Schloss sind unter dem Kreuze Christi die Wappen von Heathcote und von Oeynhausen dargestellt. Die Bibel wurde am 6. Oktober 1895 — dem Hochzeitstage des Ehepaares — überreicht und zum ersten Male in gottesdienstlichen Gebrauch genommen. Das herrliche, mit sinniger Pietät ausgeschmückte Kunstwerk wird nicht durch den Kirchendiener gezeigt, sondern kann am Schlusse jedes Gottesdienstes auf Wunsch in Gegenwart des Geistlichen von solchen, die sich dafür interessieren, beschaut werden.

Schliesslich sei bemerkt, dass Ritzmann heute für die Bibliothek auf Wilhelmshöhe die Einbände liefert.

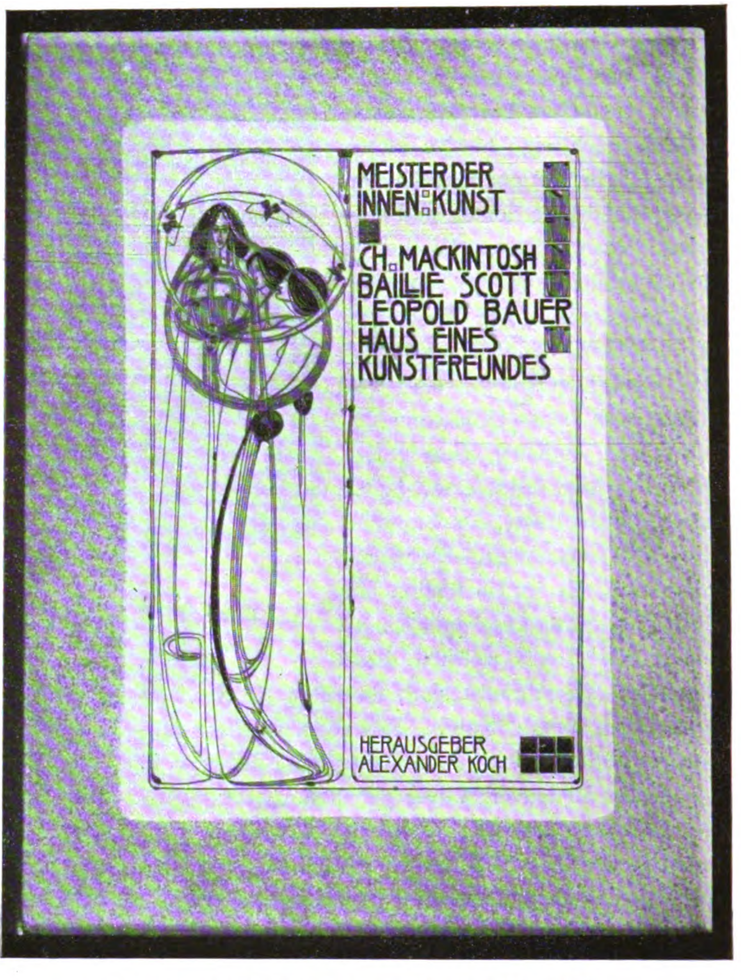


Zierschnitt zur Bibel von Frau von Heathcote.

Arbeit von W. Collin, Berlin.

Unter den deutschen Kunstbuchbindern, soweit sie heute im mittleren Lebensalter stehen, ist Collin der am meisten modern angehauchte, oder richtiger gesagt, er wagt es, in weitgehendster Weise von Hergebrachtem abzuweichen. Immer dabei sind seine Arbeiten vornehm gefällig — vor allem künstlerisch.

Eines seiner neuesten Werke ist der Einband zu dem von Alexander Koch herausgegebenen Mappenwerke: „Haus eines Kunstfreundes", im besonderen für das erste Exemplar, das für den Grossherzog von Hessen bestimmt war. Die Arbeit war weisses Kalbleder — 40 zu 50 cm — mit kunstvoller Handvergoldung in Silber- und Golddruck; ausserdem waren in Beiztechnik allerliebst zarte Farbenwirkungen erzielt worden. Leider kann die einfarbige Wiedergabe die gerade in der Farbentönung liegende Eigenart nicht zum Ausdruck bringen. — Entwurf R. Mackintosh, Glasgow.



Mappenband von W. Collin; Entwurf von R. Mackintosh.

Die Verlagsbuchhandlung Alexander Koch hat uns das beigegebene Klischee zum Abdruck zur Verfügung gestellt; auf die Deutsche Kunst und Dekoration, der es entnommen ist, haben wir wiederholt hingewiesen; im heutigen Hefte unseres Archivs kommen wir an anderer Stelle auf diese hervorragendste deutsche Kunstzeitschrift zurück.

Hieran anschliessend sei erwähnt, dass Georg Collin heute alleiniger Inhaber der Firma W. Collin ist.



Die Klasse für Buchbinderei an der Kgl. Akademie für graphische Künste in Leipzig.



Seitens der Kanzlei der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe geht uns in direktorialem Auftrage nachstehendes Schreiben zu:

Das Königliche Ministerium des Innern hatte in Übereinstimmung mit der fachmännischen Ansicht des Buchgewerbevereins beschlossen, die zur Ergänzung des jetzigen Programms neu errichtete Klasse für Buchbinderei mit zwei Lehrkräften zu besetzen.

Auf Grund eines vor wenigen Tagen abgeschlossenen Abkommens ist der Maler und Zeichner



für Buchgewerbe Friedrich Wilhelm Kleukens zur Leitung des Kompositionsunterrichtes, und der Buchbinder Hans Dannhorn zum Lehrer der Fachtechnik für Buchbinder berufen worden.

Kleukens wird zugleich die Klasse „Naturstudien im Sinne Meurers" und einen Kompositionssonderkurs für Gehilfen der lithographischen Werkstätten leiten. Während der nach dem Lehrplan nicht beanspruchten Tage bleibt Kleukens durch Fortsetzung seiner Tätigkeit in der Steglitzer Werkstatt in der notwendigen Fühlung mit der Praxis.

Die neuen Klassen werden mit Ausnahme der schon bestehenden Naturstudienklasse im kommenden Winterhalbjahr in Tätigkeit treten.



Die berühmteste Druckerei der Welt.



Die „Oxford University Press" schildert Robert Donald in einem sehr interessanten Artikel. Sie ist mustergültig in der Papierfabrikation, im Druck und in der Buchbinderei, und obgleich sie alt ist — sie ist wahrscheinlich die älteste Druckerei der Welt, die eine fortlaufende Geschichte hat — so erreicht oder übertrifft sie doch die jüngsten Einrichtungen auf diesem Gebiet an Schönheit und Vollkommenheit der Ausführung. Die Oxforder Universitätsdruckerei stammt aus dem Jahre 1478. Man druckte erst in gemieteten Lokalen, dann in einer Kirche und darauf im Sheldontheater. Erst 1773 war die Druckerei imstande, sich ein eigenes Haus anzuschaffen. Ihre Produktion hat grosse Schwankungen aufzuweisen gehabt. Bis zum Jahre 1600 hat sie 125 Bücher herausgegeben, während des folgenden halben Jahrhunderts 1170 Werke; in den nächsten 50 Jahren stieg die Zahl auf 1520; in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sank sie auf 1000, und in der zweiten Hälfte erst wuchs sie auf 1100. Das 19. Jahrhundert war weit produktiver: so gingen während der ersten 50 Jahre 3200, während der letzten 50 Jahre 8000 Werke aus der Druckerei hervor. Die obenerwähnte Anzahl schliesst nicht die Bibeln ein, die jetzt von der Druckerei in der Zahl von über einer Million jährlich herausgegeben werden. Mit den „Königlichen Druckern" und der Universität Cambridge geniesst die Universität Oxford in England das Monopol, die Bibel zu drucken. Es stammt aus dem Jahre 1632 und bezweckt, einen schlechten Druck und Korruption des Textes zu verhüten. Die Oxforder Bibel erscheint in 71 Ausgaben, von riesigen Folianten für den Kanzelgebrauch und ungeheuren Bänden, die in Saffiandeckeln strotzen, bis zu schmächtigen Bibeln auf India-Papier und winzig kleinen „Brillant"-Bänden. Die Oxforder Bibel ist vielleicht das einzige Buch, das mehr Kosten durch die Korrektur als durch das Setzen verursacht. Von jeder neuen Ausgabe wird nicht weniger als 20mal Korrektur gelesen und jeder, der zuerst einen Fehler entdeckt, einen ausgelassenen oder verstellten Buchstaben oder ein verdrucktes Wort, erhält eine Guinee ($21^1/_2$ Mark) für jeden Fehler. Mit solcher Genauigkeit ist jedoch die Ausgabe hergestellt, dass die Druckerei nicht mehr als fünf Guineen für geringe Fehler in mehreren Jahren gezahlt hat. Die Produktion von Gebetbüchern erreicht ebenfalls gegen eine Million jährlich, während liturgische Bücher, Hymnen- und Psalmbücher sowie Andachtsbücher in mehreren Millionen jährlich in Umlauf gesetzt werden. Die Druckerei hat, wenn die Umstände es erforderten, aber auch grossartige Leistungen in der Schnelligkeit des Druckes vollführt. Als z. B. eine Text-



veränderung für das neue Gebetbuch durch die Abänderung des Titels des gegenwärtigen Prinzen von Wales aus „Herzog von York“ und die Einführung des neuen Thronbesteigungsgottesdienstes erforderlich wurde, erhielt sie um 12 Uhr mittags in London an des Königs Geburtstag die Änderungen, und vier vollständige Abzüge, gedruckt und in Maroquin gebunden, wurden in Sandringham dem König abgeliefert, als er am selben Abend zu Tisch ging, während zur selben Zeit auch der Erzbischof von Canterbury einen Abdruck erhielt. Ausserdem ist die „Gelehrte oder Clarendon-Druckerei“ berühmt durch die zahlreichen, sehr wertvollen Werke, die sie über orientalische und wissenschaftliche Dinge veröffentlicht. Ein kürzlich erschienenes bemerkenswertes Buch ist ein Faksimile der ersten Folioausgabe von Shakespeare. Diese Ausgabe ist durch das kollographische Verfahren faksimiliert worden, das eine genaue Wiedergabe des Originals mit all seinen Flecken, Fehlern und Spuren des Alters gestattet. Die photographische Abteilung der Druckerei ist auf Veranlassung des verstorbenen Professors Max Müller eingerichtet worden, um alte Manuskripte zu reproduzieren, und hat schon viele Werke auf photographischem oder lithographischem Wege herausgegeben. Die Universitätspresse zu Oxford besitzt den grössten Reichtum an Typen, sowohl altertümliche wie fremdländische, im ganzen Lande. Sie kann in den Sprachen aller zivilisierten und der meisten unzivilisierten Völker drucken. Die Gelehrten-Druckerei lässt u. a. Bücher in armenischer, bengalischer, koptischer, äthiopischer, finnischer, hindostanischer, isländischer und anderen Sprachen erscheinen. Fast alle diese Sprachen erfordern besondere Typen, bisweilen sind zehn besondere Metallstücke nötig, um einen einzigen Buchstaben der syrischen Sprache herzustellen. Ebenso ist die Oxford-Druckerei durch ihr Papier ausgezeichnet. Das Papier für den Bibeldruck, das in Wolverrote, zwei Meilen von Oxford, fabriziert wird, ist von auserlesener Qualität. Das wohlbekannte India-Papier ist oft imitiert, aber nie erreicht worden; es ist durch seine Reinheit und Zähigkeit bemerkenswert; letztere

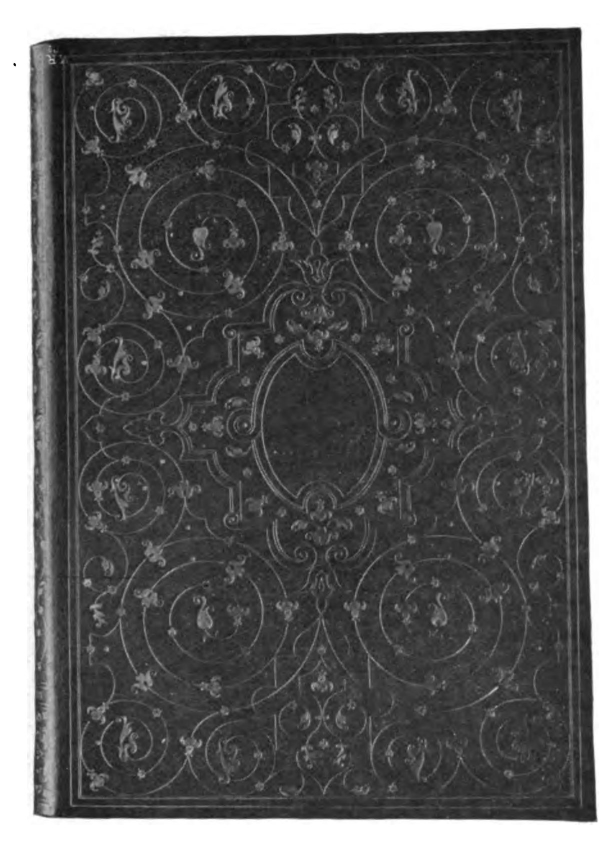


Einband von Spott in Prag.

ist so gross, dass ein kleiner, 3 Zoll breiter Streifen ein Gewicht von 20 Pfund tragen kann, ohne zu reissen.

Man kann es reiben, knillen und drehen, ohne es zu zerstören. Dabei ist es so dünn, dass die Dickensausgabe auf dem India-Papier der Oxfordpresse nur 12 Zoll auf einem Bücherbrett einnimmt, an Stelle der 59 Zoll, die die alte Ausgabe erforderte. Die Druckerei kann alle Prozesse bei der Produktion eines Buches ausführen — die Lieferung und das Gerben des Leders ausgenommen —, ohne ihre eigenen Werkstätten verlassen zu müssen. Die Druckerei fragt nicht danach, ob die Ausführung all dieser einzelnen Arbeiten eine Ersparnis ist, wenn dies auch vermutlich der Fall ist, sondern es genügt ihr, dass ihre Leistungsfähigkeit dadurch vergrössert und ihre Unabhängigkeit gesichert ist.





Einband von Spott in Prag.

Aus anderen Zeitschriften.



Deutsche Kunst und Dekoration von Alex. Koch in Darmstadt. Heft 7—10. Vier Hefte sind es, die vor uns liegen, wovon ich mich entschieden für die grossartige Gruppierung des Inhaltes begeistern kann. Das erste oder vielmehr das siebente und zehnte Heft sind je Sonderhefte bedeutender Künstler. Ersteres bringt uns die Erzeugnisse eines namhaften französischen, letzteres diejenigen eines Deutschen. — Von George de Feure hat man vorher schon einiges gehört, doch können die Leser der Deutschen Kunst und Dekoration ihn in vorliegendem Heft auch aus seinen Werken näher kennen lernen. Aus seinen Werken insofern, da uns für die meisterhaften Reproduktionen die Firmen Meisenbach Riffarth & Cie. sowie Hochdanz in Stuttgart gut sind. — George de Feure ist ein vollendeter Meister und ein Moderner, der als solcher um so mehr Daseinsberechtigung hat, da die wirklichen modernen Meister immer noch rar sind. Von vielen andern unterscheidet er sich durch die Sorgfalt, mit welcher er seine Weike bis ins kleinste Detail ausführt. Er arbeitet mit einer Liebe und Genauigkeit seine Werke durch, die geradezu bewundernswert ist; im krassen Gegensatz zu der jetzt allgemein üblichen oberflächlichen Behandlung; ganz dem ruhelosen, hastenden und folgedessen oberflächlichen Zeitalter, in dem wir leben, entsprechend. — Selbst seine quasi hingeworfenen Landschaftstudien weisen höchste Vollendung auf. — Seine Farbenwahl scheint eine ungemein zarte, der ganzen eleganten Stilrichtung entsprechende zu sein, das bezeugt auch der Entwurf zu der Kunstverglasung, welche nach jeder Richtung hin meisterhaft gedacht. Farbenwahl, zart, fast etwas kalt, und Raumverteilung harmonieren wunderbar zusammen; der Meister bedachte, dass das Glasfenster zu gebrauchen sei, es also seinen Zweck voll und ganz erfüllen wird.

Von den beiden in Leder geschnittenen Schreibmappen zieht mich der Entwurf mit den Fischen mehr an, er ist klarer, ruhiger im Entwurf wie der letztere.

Hand in Hand mit George de Feure geht der Pariser Bing, mit dem dort der Ausdruck L'art nouveau in einem Atem gesprochen wird. Vor einiger Zeit blies er die Posaune, um die Pariser Künstler aus ihrem Schlummer zu wecken, und auf edlen Wegen die Bahn an dem grossen unvergänglichen Sternhimmel hoch zu führen; fürwahr ein grosser Gedanke. Der Mann, welcher die Begabung, den klaren Blick der Übersicht, gepaart mit Energie und — das nachfolgende obenan — welcher die Mittel hatte, seine Pläne zu verwirklichen. Mit neidlosen Blicken sehen wir alle diesem erfolgreichen Schaffen zu. Das Heft 8 bringt die Reproduktionen der Arbeiten eines gereifteren Mannes, des Berliner Bildhauers Metzner, sowie eines jungen Malers Schmoll v. Eisenwerth in Paris; ausserdem die Erfolge eines Preisausschreibens für Stickereien. Die Metznerschen Reproduktionen erwecken zuerst den Anschein, wie wenn er sich ganz und gar für die mächtigen gigantischen Formen begeistert; doch lehren uns später folgende Arbeiten, wie Leuchter, Briefbeschwerer, ein Schreibzeug usw., dass der Künstler auch in diesem Genre ein vollendeter Meister ist. Am meisten und vielleicht seinem Charakter am ehesten entsprechend sind die wuchtigen monumentalen Entwürfe und Ausführungen. Seine Werke atmen ein düsteres melancholisches

Etwas aus, welches man in seinen Arbeiten immer wieder herausfindet, was ihm im Verein mit seinen sonstigen Eigenheiten einen eigenen Stil gab. Seine Entwürfe sind streng und geradezu einfach gehalten, nach unten gehen die Monumente meistenteils in einen breiten Sockel über, von dem wieder Stufen zur Erde führen. Das Monument wird nach oben zu breiter, doch nirgends ist eine Spitze oder Kugel zu sehen, immer flach, daher die einfache und vornehme Wirkung; auch würde die Anwendung irgend welcher Türmchen die wuchtige Wirkung gleich abschwächen.

Die Bismarcksäulen, sowie das Krematorium zwingen den Beschauer zur ernsten Betrachtung. Wunderbar ist der Entwurf des Grabmals ausgedacht; der stille Friede des Todes scheint den Davorstehenden anzuhauchen. Der Eindruck des zweiten Grabmales mit dem Motto „Sphinx“ entbehrt nicht der eigenartigen Mystik, welche des Künstlers Arbeiten durchweht; hier besonders herrscht ein düsteres Todesahnen; wie mag es im Jenseits sein? Wie im vorliegenden Aufsatz von Dr. Daniel Greiner schon bemerkt, könnte das Wagnerdenkmal etwas reicher ausgestattet sein, resp. ist es sonderbar, dass der einfachere Entwurf für das Preisgericht der ausschlaggebende war. Die Fülle Wagnerscher Musik, dieses mächtige Brausen mächtiger Fortissimostellen, diese wieder abgewechselt durch das wundersame sinnberauschende Klingen von Partien, wie im Waldesweben aus Siegfried, ist so hinreissend, dass die ergriffenen Zuhörer alles um sich her vergessen, wie schon erwähnt, gleichsam nur von einer Empfindung beseelt: die gänzliche Hingabe an die Macht der Musik. An letzterem Denkmalsentwurf ist wieder so recht das feine Fühlen und Denken des Künstlers zu Tage getreten. Die künstlerische Grösse des Inhalts seiner Werke, sowie sein reger Fleiss stellt ihn in die vorderste Reihe der Meister moderner Architektonik.

Ebenso lehrreich als an diesem Orte angebracht sind die „Gedanken über Tracht und Stil“ von Hanna Müller, Friedenau. Da sehr sorgfältig durchgearbeitet, bietet der Aufsatz gerade für den sowohl hohe Kunst als auch Kunstgewerbetreibenden wertvolle Stützpunkte in einem Wort, die Gedanken über Tracht und Stil sind äusserst instruktiv.

Das Talent des jungen Malers Schmoll v. Eisenwerth, Paris, verspricht uns viel für die Zukunft. Bei seinem Selbstbildnis finde ich gerade das Fältchen über der Nasenwurzel riesig charakteristisch für Fleiss und Ausdauer. Im Hintergrund finden wir in zarter Nüancierung das Motiv seines „Andante“ wieder. Die weiblichen Figuren seiner figürlichen Arbeiten zeigen den Hang zur schmalen eleganten Form des weiblichen Körpers, so dass die üppigen, vollen Formen des Gemäldes „Capriccio“ sich aus dem Rahmen der übrigen herausdrängen, nun, es soll sich ja eigentlich auch keine Form wiederholen. — Fein empfunden sind seine Studien sorgfältig in der Wahl der Motive. Gerne hätten wir einige seiner Werke reproduziert gesehen, die er in Tirol zeitigte. Jedenfalls werden wir in absehbarer Zeit wieder mit einigen seiner Werke und der Art seiner Weiterentwicklung bekannt werden. Dass die projektierte Ausstellung der vereinigten Münchner Maler verschoben worden ist, kann man als sehr zweckmässig begrüssen, und wird wohl alle Welt auf den Wettstreit in St. Louis gespannt sein.

Viel machen Johannes Baensch-Drugulins Marksteine von sich reden, und hoffen wir insgesamt, dass die Anforderung einer grösseren Auflage sich so bald als möglich fühlbar macht; dem Meister Baensch-Drugulin dies von Herzen wünschend. Der Erfolg wird besonders dann von bedeutendem Werte sein, wenn das Werk dem grossen Kreise der Interessenten zugänglich ist.

Erfreuliche Resultate fördern die redaktionellen Wettbewerbe, von der Deutschen Kunst und Dekoration ins Leben gerufen, zu Tage.

Interessant für jeden, der nur einigermassen Interesse für die Wettbewerbe fühlt, sind die Entscheidungen über die Kunststickereientwürfe, sowie diejenigen für Damenkostüme und Erker- und Eckarrangements.





Ausstanzmesser
C. Geffers & Co.
ERFURT.
PREISLISTEN
gratis & franco







BRANDT & Co
LEIPZIG
GRAVIR-ANSTALT
UND ZINKOGRAPHIE MIT
DAMPFBETRIEB
HÖCHSTE NEUHEIT!
SCHNEID-PRÄGE-SCHRIFTEN
FÜR MODERNE PLAKATE
EINZIGE BEZUGSQUELLE
D.R.P. 115830
GRAVUREN
JEDEN GENRES
GARNITUREN
LINIEN-SCHRIFTEN
FÜR PRESS- u. HAND-VERGOLDUNG



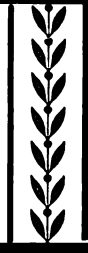
DESSINPAPIERE für
MODERNE BUCHAUSSTATTUNG u. CARTONNAGEN
liefert
EMIL HOCHDANZ, STUTTGART

Das Archiv für Buchbinderei schrieb in seinem Spezialheft über Buntpapier: Besonders die Vorsatzpapiere letzterer Firma (Hochdanz) sind als die reifsten und schönsten aller bisher in den Handel gebrachten zu bezeichnen.

DAS NEUE MUSTERBUCH IST ERSCHIENEN. BITTE ES ZU VERLANGEN.



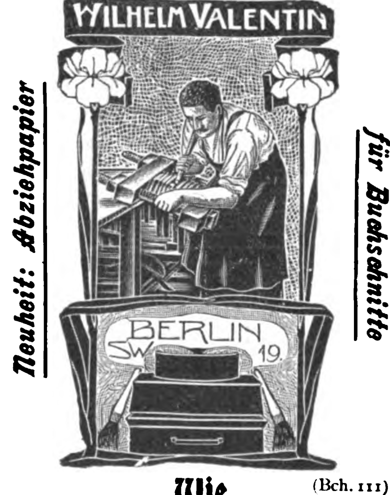
A. Flaskämper
Liniirmaschinen-Fabrik
Gegründet 1871. **Leipzig-Lindenau.** Gegründet 1871.



Edm. Koch & Co. Magdeburg
Moderne Richtung!
Für Handvergolder: Schriften, Stempel, Fileten und Rollen
Für Pressvergolder: Schriften und Gravuren.
Stets Neuheiten
Muster zu Diensten



(Bch. 117)



Wie (Bch. 111)
die vielen Anfragen nach Neuheiten beweisen,
wird
das Verlangen nach neuartigen Bänden immer mehr
ein
Bedürfnis. Ein chiker Ueberzug und ein
modernes
Vorsatz sichern jedem
Buch
das Anspruch macht nach den Grundsätzen der modernen Technik
gebunden
zu sein, einen guten Absatz.

Um alle auf diesem Gebiete erscheinenden Neuheiten Jedermann zugänglich zu machen, habe ich Sortimente zusammengestellt zu 5,—, 10,—, 20,—, 30,— u. 50,— Mark, welche nur das Beste in

Ueberzug- und Vorsatzpapieren, modernen Gewebestoffen, Leder

etc. enthalten. Mit genauer Inhaltsangabe stehe ich jederzeit zur Verfügung.

Wilh. Valentin, Berlin SW19

Eckmann
Schrift und Ornamente in Messing für Buchbindereien
Höchstkünstlerische Neuheiten
Gesetzlich geschützt!
Hermann Köhler
Gravir-Anstalt, Leipzig, Gerichtsweg 16.







Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT VI 1903

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

Die deutschen Fachschulen für Buchbinderei . . . 89
Die Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig . . . 97
Aus einer babylonischen Schule . . . 98
Gewerbliches . . . 101
Aus anderen Zeitschriften . . . 101
Bücherschau . . . 103

JÄHRLICH ERSCHEINEN 12 REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf.

EINZELNE HEFTE 1 Mk.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

EINLADUNG

aller verehrlichen Interessenten zur Besichtigung der umstehend abgebildeten Neuheiten, die sich sämmtlich in der Druckerei der

Maschinenfabrik

Friedrich Heim & Co.,

Offenbach a. M.

im Betriebe befinden.

Diese Einladung, ebensowohl wie die Autotypie-Platte ist gedruckt auf der Sicherheits-Tiegeldruck-Schnellpresse **„Der Falke“**, mit Tellerfärbung, (Patent Waite) im Tempo von 2500 per Stunde.



Farben von Berger & Wirth, Leipzig.

Einige Notizen

über unsere nebenstehend abgebildeten Neuheiten und Hauptspezialitäten unserer Fabrikation:

1. **Stahlstichschnellpresse** „Waitepatent",
Leistung 1000 pro Stunde; für Briefköpfe, Postkarten, Ansichtskarten, Gratulationskarten, Visitenkarten etc. besonders geeignet.

2. **Sicherheits-Tiegeldruckschnellpresse „Der Falke"** (Patent Waite)
mit Teller- und Cylinderfärbung, für feinsten Kunst- und Werkdruck, Autotypie etc.
Leistung 2500 pro Stunde, für jeden nicht besonders geübten Einleger.
Diese Maschine schliesst, ohne besondere Schutzvorrichtungen, jede Gefahr für den Einleger aus.

3. **Sicherheits-Tiegeldruckschnellpresse „Koh-i-Noor"** (Patent Waite),
für Couverts vor und nach dem Falzen, Postkarten, Zettel etc.
Leistung 3500 pro Stunde, für jeden ungeübten Einleger.
Diese Maschine schliesst, ohne besondere Schutzvorrichtungen, jede Gefahr für den Einleger aus.

4. **Schnellpräger „Sturm".** Patente angemeldet.
Kniehebel-Schnellprägepresse für die **schwierigsten Prägungen,** mit hochschwingendem Druckkopf, welcher nach jedem Druck die Prägeplatte, **für die Augen des Arbeiters frei,** aufrichtet.
Auflage auf feststehendem Tiegel.
Jede Gefahr für Matrize und Platte ausgeschlossen, wenn durch Unachtsamkeit Gegenstände auf dem Auflagetiegel liegen gelassen werden.
Leistung 12—18 pro Minute, bei Bedienung von nur **einer** Person.

5. **Universal-Druck- und Prägeschnellpresse mit Kniehebelbewegung,**
Patente angemeldet,
für Farb-Prägungen in feinster Färbung und schwerster Prägung.
Vorzüglichste Cylinderfärbung und Farbauftragung mit 4 dicken Compositionswalzen.
Feinster Druck. Höchste Prägeleistung. 12—18 per Minute bei nur **einer** Person zur Bedienung.

6. **Bronzirmaschine,** neuester verbesserter Construction.
Nahezu 400 im Betrieb.

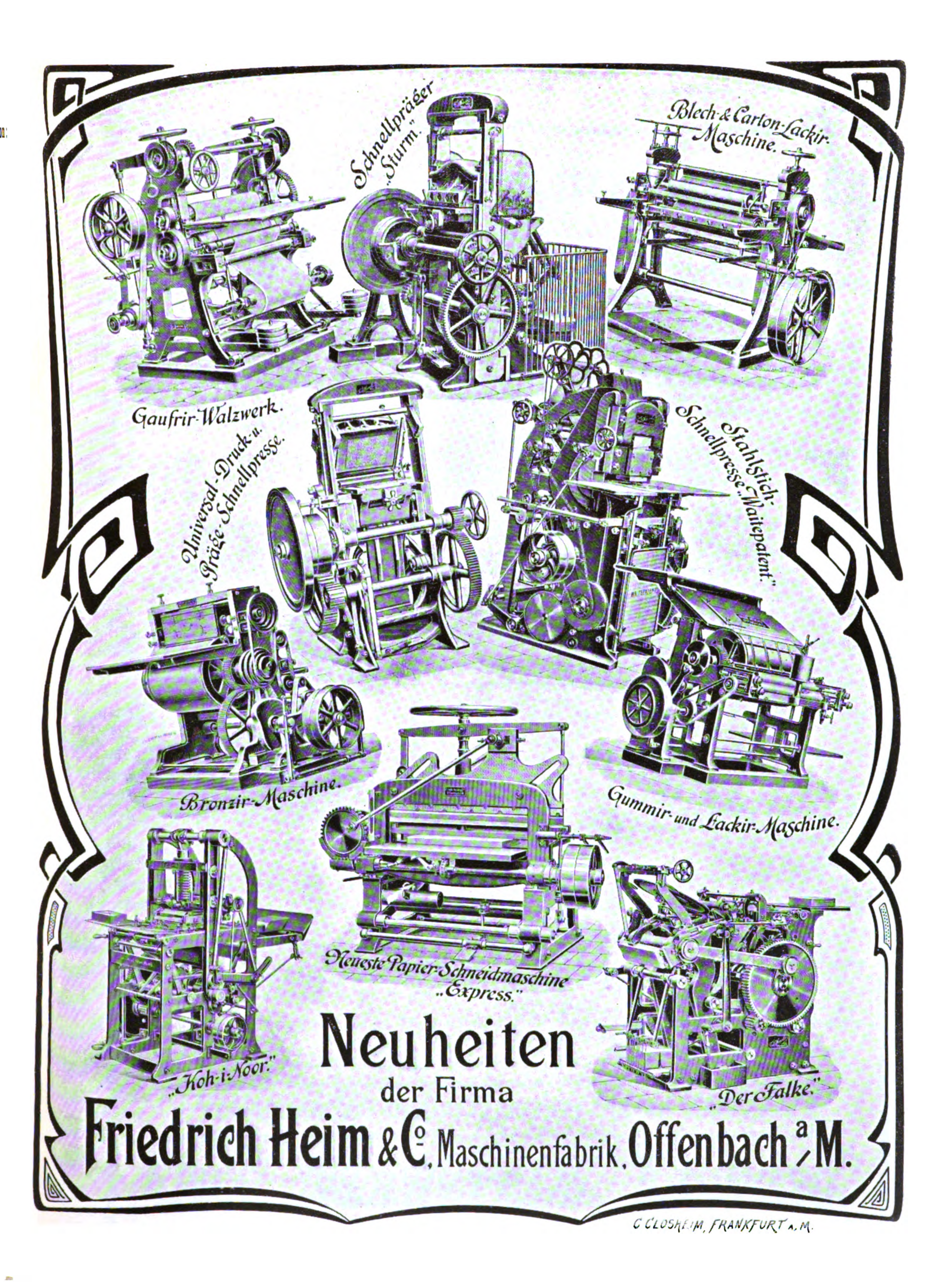
7. **Gummir- und Lackirmaschine,** neuester verbesserter Construction.
Nahezu 450 im Betrieb.

8. **Gaufrirwalzwerk** für Bogen und Rollen, neuester verbesserter Construction.
Weit über 100 im Betrieb.

9. **Blech- und Carton-Lackirmaschine,** Patent Josef Heim.
Ueber 100 im Betrieb.

10. **Neueste Papierschneidmaschine „Express",**
mit Selbstzuspannung, Schnittandeuter, Metermaass, Friktionsantrieb.
Höchste Leistung bei vollständig unhörbarem Gang.



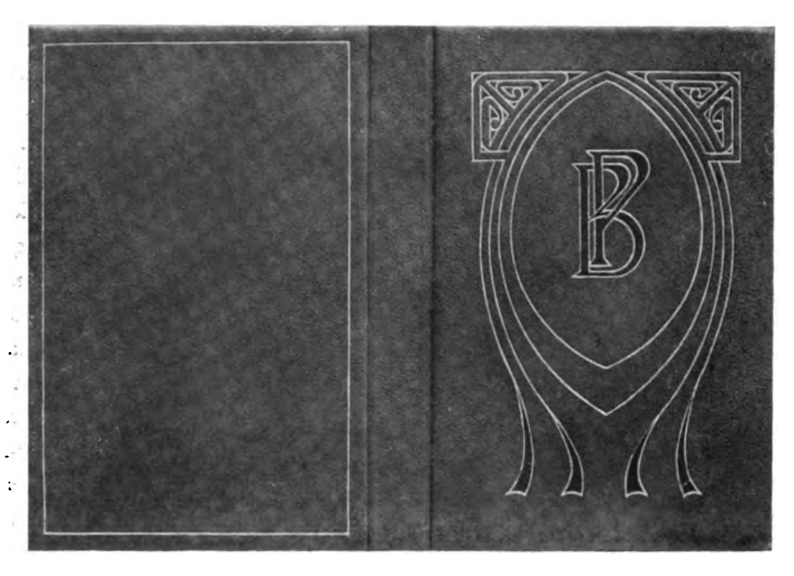

Schnellpräger „Sturm."
Blech- & Carton-Lackir-Maschine.
Gaufrir-Walzwerk.
Universal-Druck- u. Präge-Schnellpresse.
Stahlstich-Schnellpresse „Waitepatent."
Bronzir-Maschine.
Gummir- und Lackir-Maschine.
Neueste Papier-Schneidmaschine „Express."
„Koh-i-Noor."
„Der Falke."
Neuheiten
der Firma
Friedrich Heim & Co., Maschinenfabrik, Offenbach a/M.
C. CLOSHEIM, FRANKFURT a. M.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

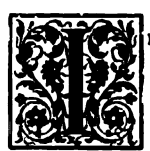
UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

III. Jahrgang 1903 Heft 6.

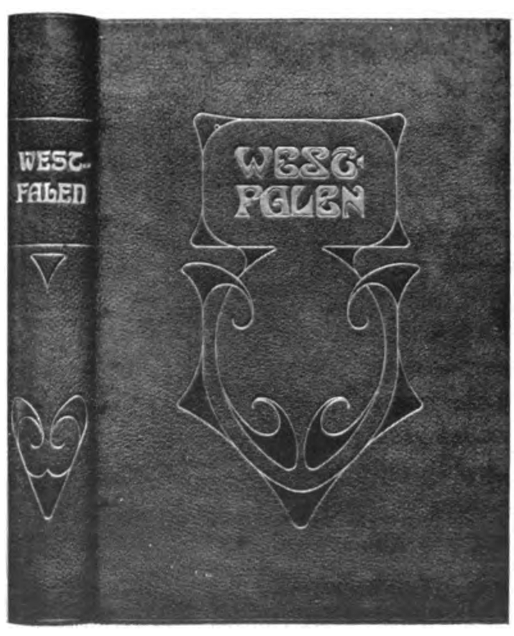
Die deutschen Fachschulen für Buchbinderei.



Aus der Fachschule Bauer.

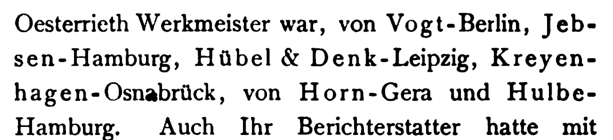


Im Jahre 1880 war durch den Direktor des Kunstgewerbemuseums in Frankfurt a. M., den noch heute dort amtierenden Direktor Prof. Luthmer, eine Spezialausstellung für Bucheinbände veranlasst worden; die erste derartige Ausstellung und lediglich zu dem Zwecke geplant, um festzustellen, wieweit eigentlich in Deutschland eine Kunstbuchbinderei besteht. Prof. Luthmer war damals noch ein verhältnismässig junger Mann, so recht im Alter froher Schaffensfreudigkeit und der erste, der den Willen und das Zeug dazu hatte, deutschem Kunstgewerbe in den Sattel zu helfen.



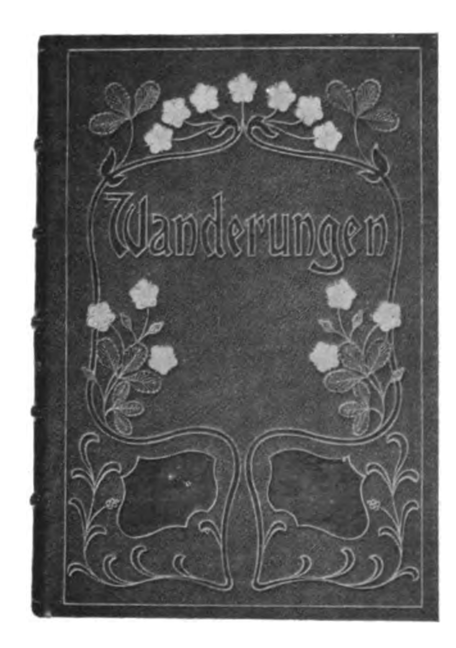
Aus der Fachschule Hüttich.

Damals fanden sich Arbeiten von Baum-Frankfurt, der noch bei der Firma



Oesterrieth Werkmeister war, von Vogt-Berlin, Jebsen-Hamburg, Hübel & Denk-Leipzig, Kreyenhagen-Osnabrück, von Horn-Gera und Hulbe-Hamburg. Auch Ihr Berichterstatter hatte mit ausgestellt. Damit war es aber auch getan. Im ganzen nur wenige Stücke, aber was da war, doch im wesentlichen wirkliche Kunstbuchbinderei. Horn stellte einige sehr saubere Arbeiten aus und alles schielte nach seinen Bänden, denn er war völlig homo novus: man hatte noch nichts von ihm gehört und gesehen.

Aber kurz nachher hörte man etwas und zwar die Neuigkeit, dass er in Gemeinschaft mit Patzelt eine Fachschule für Buchbinder errichtet hatte. Damals lag so etwas in der Luft. — Der Verband selbständiger

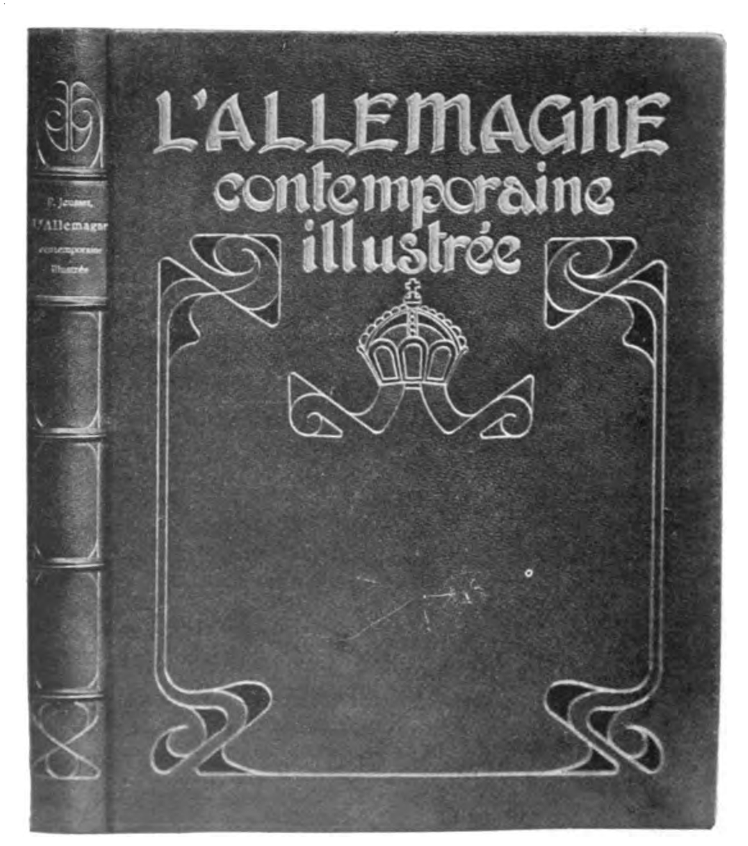


Bauersche Schule.

Buchbinder war noch ganz jugendlich, kaum erst aus dem Ei gekrochen, und die Frage der Gründung einer Fachschule durch den Verband stand mit unter den Tagesfragen auf dem Arbeitsplane der Verbandsleitung. Die verschiedensten Vorschläge waren gemacht worden, wie die Sache eingerichtet werden sollte, die Form der klassenmässigen Schule, des Kursusunterrichts, der Lehrwerkstatt wurde befürwortet, ja Kofel wünschte eine Verbandslehrlingsanstalt mit Kursen nicht unter einem Jahr.

Dem allen war Horn mit Einrichtung der neuen Fachschule zuvorgekommen. Vorher schon hatte in Gotha einige Zeitlang eine Art Fachschule gekränkelt, ohne eigentliche Erfolge zu zeitigen; die Sache war eben ein totgeborenes Kindlein. — Graf in Altenburg erteilte ja schon seit Jahren einen systematischen Unterricht, aber nur in ganz engen Grenzen, und nur solchen, die ein bestimmtes Können nachwiesen und nur in sehr langer Lehrzeit. Das aber war doch immer etwas anderes gewesen, als eine Fachschule, war auch nur für einen kleinen Kreis Auserwählter in bezug auf Geldmittel, wie auf Anlage berechnet.

Man wird mit Recht sagen dürfen, dass der Aufschwung der deutschen Kunstbuchbinderei von der kleinen Fachausstellung in Frankfurt an beginnt, dass er sich eher einleitete, als der Umschwung im Buchgewerbe überhaupt, und ferner wird man sagen dürfen, dass Horn im wesentlichen mit zu einer Gesundung der deutschen Kunstbuchbinderei beitrug, soweit es sich um praktische Anleitung handelte. Ihr Berichterstatter empfindet es als die beste Genugtuung, dass man ihm nachsagt, dass er der erste und lange Zeit der einzige war, der auf literarischem Gebiete dem deutschen Einbande zu seinem Rechte verhalf. Wenn dies auf Wahrheit beruht, so würde diese theoretisch-literarische Arbeit doch eine vergebliche gewesen sein, wenn nicht Horn und nach ihm einige andere Schulen die ergänzende praktische Schulung in die Wege geleitet hätten. Die ganze heutige Eigenart des deutschen Einbandes ist in bestimmte Formen gebracht, bestimmte allgemein geltende Regeln sind dafür maassgebend geworden und dies ist doch nächst dem eingehenden theoretischen Unterricht nur dem praktischen Eingreifen der zweckmässigen Tätigkeit der Fachschulen zu verdanken; den ersten Anstoss hierzu hat das Wirken des Verbandes deutscher Buchbinderinnungen, demnächst der verstorbene Horn gegeben.



Hüttichsche Schule.

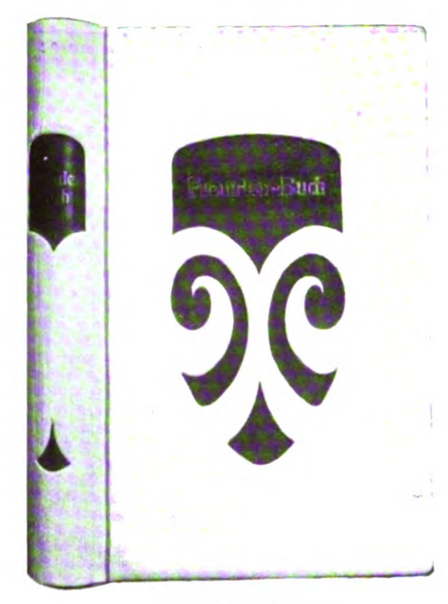


Zunächst bewegten sich die damaligen Fachschulen im alten Geleise, d. h. sie begannen damit, französische Arbeiten zu kopieren. Die Franzosen selbst aber waren vor fünfundzwanzig Jahren noch auf die Dentelle, die Fächerverzierungen, auf Eve, Le Gascon und Dérome eingeschworen, folglich sind auch die Leistungen damaliger Zeit in der deutschen Fachschule lediglich Nachbildungen französischer Originale gewesen.

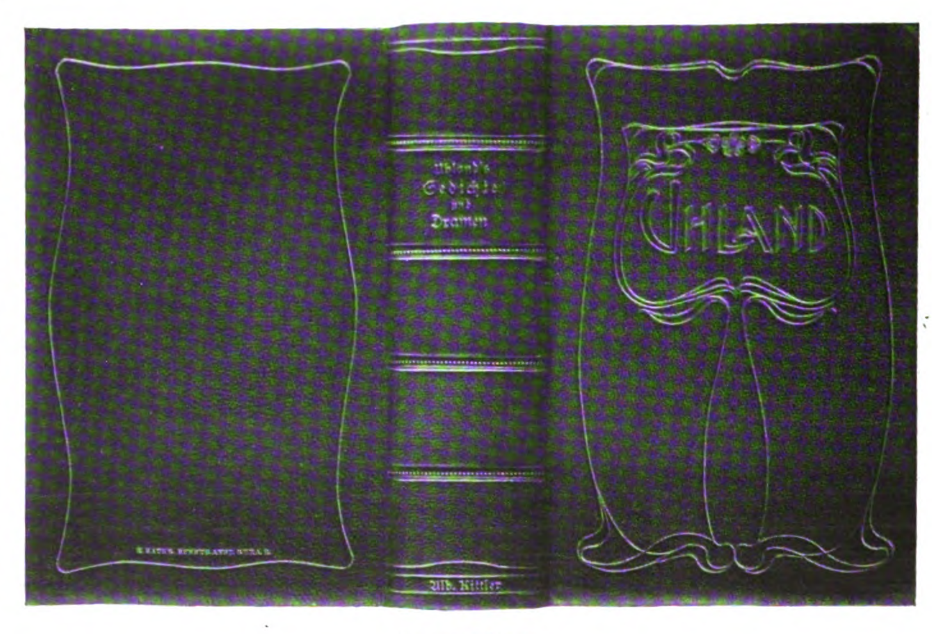
Nun kam aber Stockbauer mit der Veröffentlichung der prächtigen Einbände aus sächsischen Bibliotheken, und die wenigen, die sich um den Kunsteinband und seine Pflege kümmerten, lernten neben der französischen Renaissance auch die deutsche kennen und schätzen. Gleichzeitig fast hatte Marius Michel in Paris seine vorzügliche, bisher nicht erreichte Arbeit über die Entwicklung französischer Einbandtechnik herausgegeben: die deutschen Buchbinder lernten ein gutes Teil französische Fachgeschichte kennen, besonders nachdem im Jahre 1884 auch Brunet das umfangreiche Abbildungswerk herausgebracht hatte. Dieses plötzliche Aufflackern in allen Ecken wirkte geradezu belebend auf einen Teil der deutschen Buchbinder. — Nicht etwa, dass nun jeder ein Kunstbuchbinder hätte sein wollen; wichtiger war die Tatsache, dass die Väter einsahen, dass die Söhne den neuen Anforderungen gemäss eine erhöhte eingehendere Ausbildung erlangen müssten. Das aber wiederum hat den ersten Schulen, besonders der Geraer, solange sie allein bestand, kräftig genützt. Dabei waren vor 25 Jahren die Preise bekanntlich höher als später.

Schon nach wenigen Jahren war aus den kleinen Anfängen eine Schule geworden, die oft genug nicht imstande war, die Schülerzahl aufzunehmen, dass auf den Gängen und in der Garderobe noch Arbeitsplätze eingerichtet werden mussten.

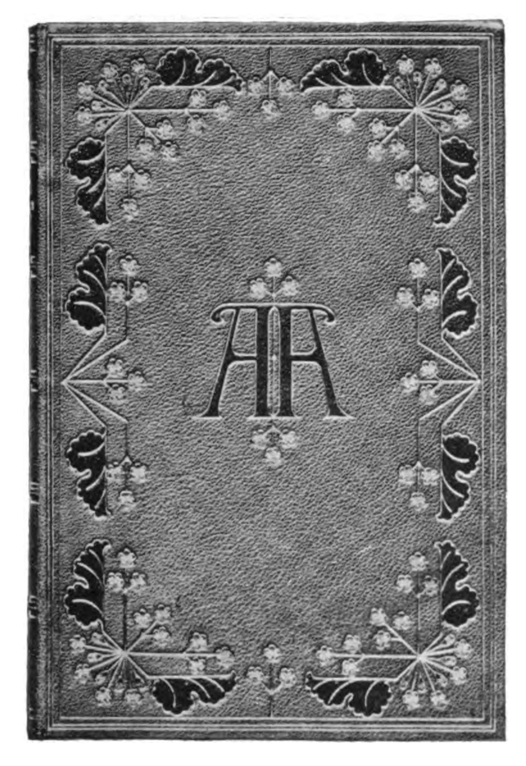
Wo so sichtlich eine wirkliche Bedürfnisfrage vorlag, konnte es nicht fehlen, dass sich auch sehr bald Konkurrenz geltend machte. Schon gegen Ende der 80er Jahre richtete der frühere Hilfslehrer Horns, Kullmann, in Glauchau eine ebensolche Schule ein und — sie war ebenso besucht, wie die Hornsche Schule in Gera, die zunächst in gleicher Weise weiter blühte. Gleichzeitig wurden auch noch an anderen Stellen, in München, Karlsruhe, Stettin, kleinere Schulen an bestehende Buchbindereien angegliedert. Die Düsseldorfer Schule wurde ebenfalls aus kleinen Anfängen heraus gegründet und zwar infolge von Anfragen und nachdem verschiedene junge Leute

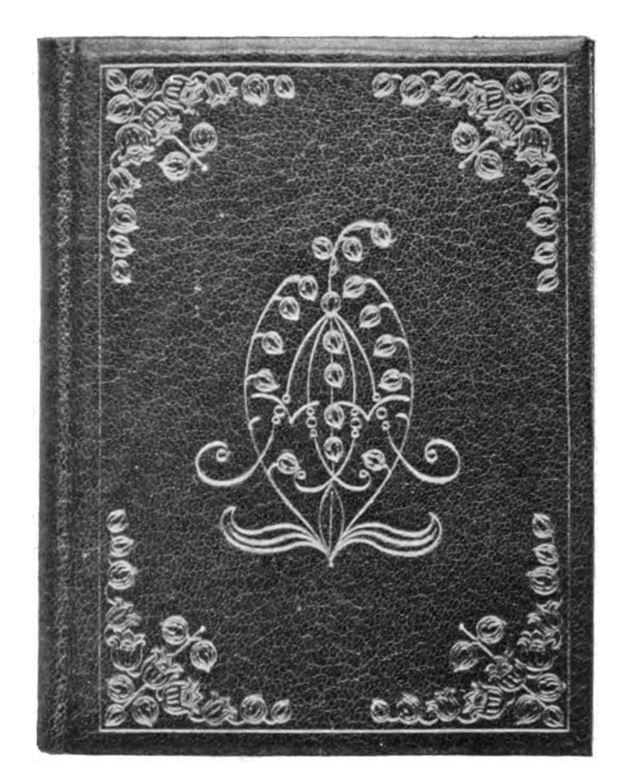


Hüttichsche Schule.



Bauersche Schule.





Hüttichsche Schule.

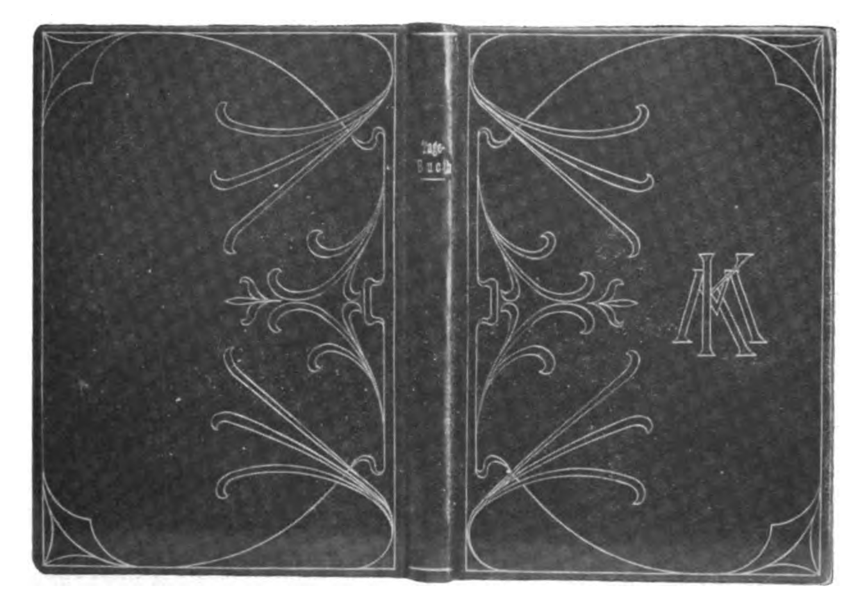
einzeln sich um die erforderliche Ausbildung im Handvergolden bemüht hatten.

Mittlerweile waren aber doch die Verhältnisse andere geworden. Der mächtige industrielle Aufschwung, den die 70er Jahre gebracht, war einer gewissen Ernüchterung gewichen; die Schulen hatten eine solche Menge von jungen Leuten ausgebildet, dass ein Überschuss an mittelmässigen Handvergoldern vorhanden war. Aber auch diese machten Ansprüche, die nicht immer mit den Leistungen in Einklang zu bringen waren. Einzelne Meister, die mit früheren Fachschülern ungünstige Erfahrungen gemacht hatten, zeigten Misstrauen gegen die Fachschulbildung überhaupt, und es fehlte nicht an Stimmen, welche von Einzelfällen auf das Fachschulwesen im allgemeinen Schlüsse zogen.

Nun kam etwas, was vielen unerwartet: kurz nacheinander fallierten die Inhaber der beiden Schulen, in Gera wie in Glauchau, und das hat der Sache der Fachschulen mehr geschadet, als die eingetretene Geschäftsflaue; genützt hat es nur der Düsseldorfer Schule. Dass aber die klingenden Verdienste, die aus den Fachschulen überhaupt sich erzielen lassen, sehr geringe sind, das geht aus der Tatsache hervor, dass die kleinern, mit wenigen Schülern rechnenden Unternehmen nach und nach völlig abflauten, so dass man heute sie als Schulen nicht mehr ansieht.

Die Geraer, wie die Glauchauer Schule sind wieder neu erstanden, und selbst die Übelwollenden müssen ihnen zugestehen, dass sie die Sache ernst nehmen, dass sie die ideelle Seite des Unterrichts nicht hinter den klingenden Verdienst zurückgestellt haben. Schlimm war es für die Nachfolger der Geraer Schule — es sind deren zwei erstanden —, dass die Konkursverwaltung durch ungeeignetes oder gedankenloses Vorgehen zwei Nachfolger in dem Glauben liess, dass jeder der Berechtigte sei. Jedenfalls hat jeder von beiden bezahlt, was der andere mit besitzt; Ihr Berichterstatter würde es sich zum Ruhme anrechnen, wenn er die feindlichen Brüder einen und versöhnen könnte. Sie wären es sich und dem Andenken Horns schuldig.

Mittlerweile ist heute die Fachschulangelegenheit in ein anderes Fahrwasser gekommen. Die Zeit des „Kopierens“ ist längst vorüber, eigenes Entwerfen hält jeder Kunstbuchbinder, der „etwas auf sich hält“, für notwendig, und auch sonst haben wir eine „Buchkunst“, die Anspruch darauf hat, als hervorragend zu gelten. Die Verlagsbuchhändler lassen Zeichnungen von zeichnenden Künstlern entwerfen und auch die Kunstbuchbinder nehmen teil-



Bauersche Schule.

weise die Mitwirkung von Zeichnern in Anspruch. Der Kunsthandband hat Einzug gehalten in der Familie des Reichen und Gebildeten, Bibliotheken und Museen sind geneigt, künstlerische Einbände zu erwerben und — zu bezahlen.

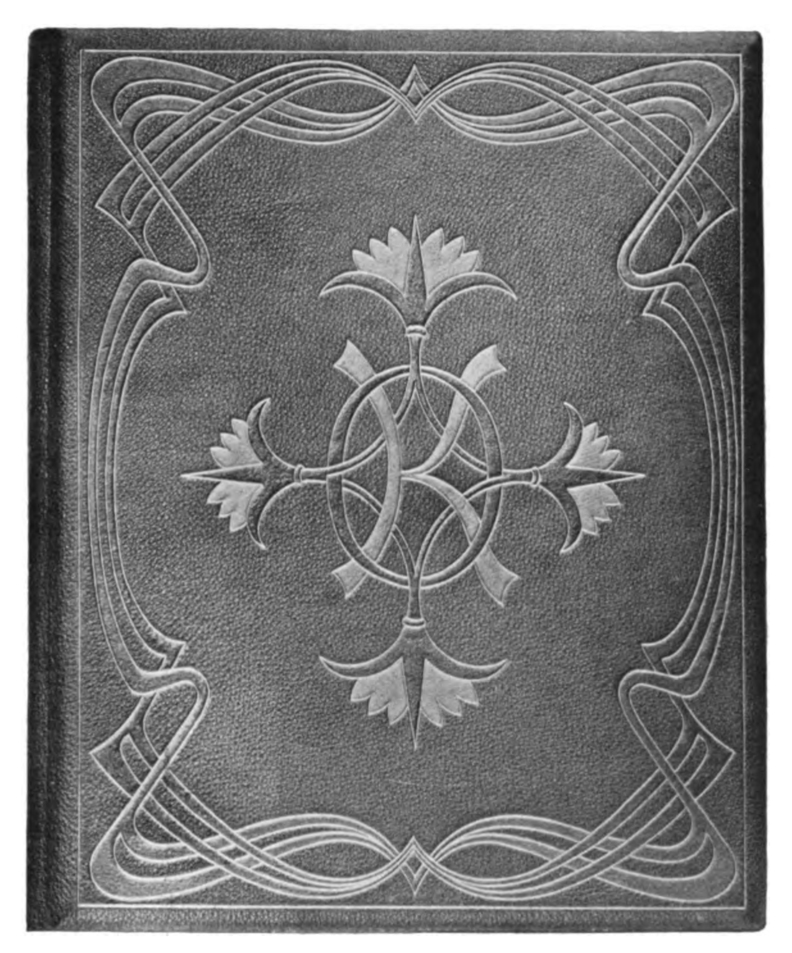
Ausserdem regt es sich auch sonst noch; die Innungen, denen eine genügende Mitgliederzahl und damit ausreichende Mittel zur Verfügung stehen, richten Fachkurse ein; auch die seit Jahren angestrebte Fachschule in Verbindung mit der graphischen Akademie in Leipzig ist nun ins Leben getreten; gleichzeitig und unter Mitwirkung des gleichen Künstlers ist die Steglitzer Werkstatt erstanden; in Süddeutschland will ebenfalls ein neues Fachschulunternehmen das Licht der Welt erblicken, wenn es nicht schon geschehen ist. — So scheint es ja, als wenn die Buchbinder mit einem Male von einer Bildungswut auf dem Gebiete ihres Faches befallen worden wären, und uns ziemt es, zu untersuchen, ob dies wirklich der Fall ist.

Zunächst darf festgestellt werden, dass die deutschen, bisher bestandenen Fachschulen sich bemüht haben, ehrlich bemüht haben, mit den neuen Anforderungen für gesteigertes technisches und künstlerisches Können tapfer Schritt zu halten. Dass alles, was aus einer Fachschule hervorgeht, deshalb nun nicht gerade immer *primae qualitatis* sein kann, wird jeder begreifen, der einigermaassen mit den Anforderungen der Technik, dem Schülermaterial und deren Bildungsgang vertraut ist, und der weiss, dass der Geldpunkt bei den meisten Buchbindergehilfen, die eine Schule besuchen, ein recht heikler Punkt ist.

Es wird soviel getadelt, dass die Schülerarbeiten im Dekor überladen, nicht immer auf dem teuersten Material gefertigt sind, und dass die Bände selbst billige Werke sind, die einen reich dekorierten Band gar nicht wert seien; dass gerade berufene Ästhetiker dies sagen, mag ihnen verziehen werden, denn sie fühlen das Missverhältnis, wie es die Schulleiter genau geradeso vorher gefühlt haben. Aber schlimm ist dabei, dass sie nicht gewillt sind darüber nachzudenken, warum dies so ist, aus welchen Gründen man in den Schulen immer überreich dekorieren wird, und warum man billige Werke zum Einbinden nimmt und nehmen muss. Mir hat ein dienstlich hochstehender Herr gesagt: Warum nehmen Ihre Schüler denn immer solchen Schund; für zwanzig Mark erhält man doch schon sehr gute Ausgaben, die sich für künstlerischen Dekor eignen. — Du lieber Gott — zwanzig Mark — welche Menge Geld für einen Buchbinder! Der Herr hat wirklich nicht überlegt, dass es zwischen einem Beamten mit 6000 Mark Jahresgehalt

Bauersche Schule.





Hüttichsche Schule.

tikern, nun werden wir ja sehen, ob man dort über so vermögende Schüler wird verfügen können, und ob diese geneigt sein werden, immer nur das teuerste und kostbarste zu verarbeiten. In Wirklichkeit wird die Sache ja wohl so kommen, dass einzelne genügend bemittelte Schüler statt längere Zeit eine Kunstgewerbeschule zu besuchen, eine dieser Fachschulen vorziehen. Die Herren Dannhorn und Boettger werden manchmal einen schweren Stand haben in dieser Beziehung, ganz zu schweigen von den Misslichkeiten, die sonst noch bei der Sache sich herausstellen werden.

Wahrscheinlich werden die heute bestehenden kunstgewerblichen Fachschulen in derselben Weise fortfahren wie bisher, sie werden vorwiegenden Wert auf einen guten Buchblock und auf praktische Arbeit legen, die beiden „akademischen“ Schulen werden Theorie und Kunstband vorwiegen lassen und ausserdem werden die Innungsschulen sich vorwiegend mit dem gediegenen Buchblock begnügen, sie werden Lücken aus der Lehrzeit aufbessern und füllen.

und einem Lumpen, der gar nichts besitzt, noch eine Menge Leute gibt, bei denen die Zwanzigmarkstücke doch noch in der Minderzahl vertreten sind.

Auf den Schulen muss die Zeit ausgenutzt werden, deshalb muss an einem Bande viel gelernt werden, das geschieht durch reichliches Vergolden an einem Stück; ferner aber muss das Material ausgenutzt werden, deshalb kommt viel Dekor auf einen Band.

Es klingt ja sehr schön: Bescheidenheit und Zurückhaltung im Dekor, nur bestes Material und keine Überladungen; aber dann dauern die Kurse nicht mehr drei Monate, sondern neun, und die Kosten vervielfachen sich für jeden einzelnen Monat. Wo soll das Geld herkommen? Wir Buchbinder sind vorläufig noch Mitglieder einer mässig begüterten Kaste, und bis jetzt ist Aussicht auf eine Verbesserung noch nicht vorhanden.

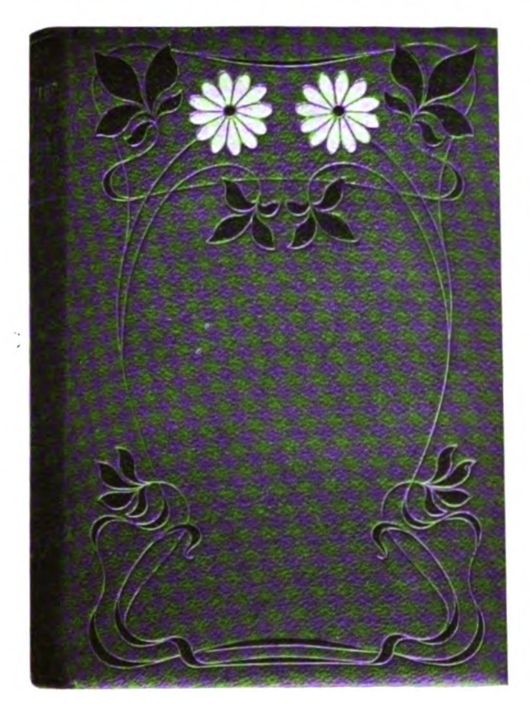
Jetzt sind ja die beiden Schulen in Leipzig und Steglitz unter der Führung und Leitung von Ästhe-

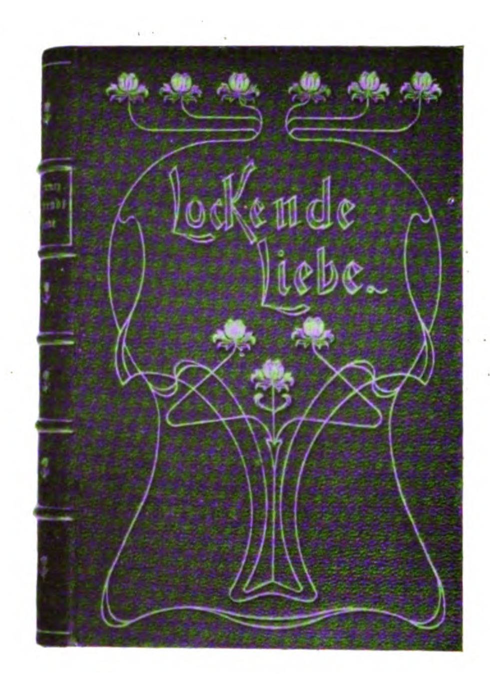
In den bisherigen Schulen werden nach wie vor brauchbare Arbeiter für jeden Bedarf erzogen werden, die in jeder Werkstatt ihren Platz voll ausfüllen werden, die nicht allein den Handvergolder oder Kunstbuchbinder herauskehren wollen, sondern im Sortiment ebenso verwendbar sind.

Wenn die beiden neuesten Schulen denselben Weg gehen, kann's ihnen glücken, nicht aber, wenn sie den Buchkörper vernachlässigen zu gunsten des Aussendekors oder von Versuchen, die ein einzelner für sich wohl vornehmen könnte.

Auf die bekannten Fachschulen wird die Bildung der Theorieschulen doch einen Einfluss üben: sie werden mehr als bisher bemüht sein, sich künstlerische Berater zu sichern, sie werden ihre bisherige Stärke, die gediegene Technik am Buchblocke, noch ganz besonders betonen, um ihrerseits echtes Kunsthandwerk, das der Gediegenheit der Ausführung nicht entbehrt, zu schaffen.

Vor den anderen werden sie eins voraus haben: der Nachweis dessen, was sie geleistet, liegt bereits





Bauersche Schule.

vor, während die Neueinrichtungen erst noch den „Beweis der Wahrheit“ antreten müssen.

Denn das, was man sonst darüber liest, sind bisher Anweisungen auf die Zukunft. Die Herren Dannhorn und Boettger sind die Leute, Bestes zu leisten; ob sie dazu genügende Ellenbogenfreiheit behalten werden? —

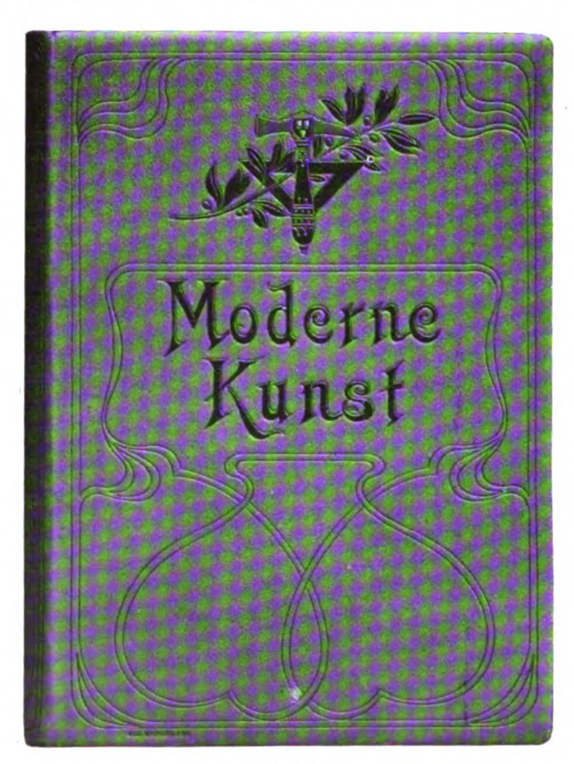
Nun aber zu den Schulen selbst.

Wir beginnen mit den beiden Geraer Schulen; aus doppeltem Grunde. Erstlich sind beide direkt aus Hornscher Schule hervorgegangen, beide erachten sich als seine Nachfolger, und deshalb ziemt es sich, beide nebeneinander zu stellen zu einem Vergleiche.



Zu den Arbeiten der beiden Geraer Fachschulen.

Anschliessend an die vorstehenden Ausführungen bringen wir in unserem heutigen Hefte eine ganze Reihe von Abbildungen, welche Schülerarbeiten der Fachschulen in Gera, den Nachfolgern der Hornschen Schule darstellen. Wir müssen es uns versagen, die einzelnen Arbeiten einer eingehenden Besprechung zu unterziehen, hauptsächlich aus dem Grunde, dass uns ein Textmaterial über die einzelnen Sachen nicht zur Verfügung steht, und alle Ausführungen sich lediglich auf das Klischee stützen müssten. Dies ist immer gewagt; denn das Bild, sei es noch so gut, gebe es die Einzelheiten noch so klar wieder: eins wird ihm stets fehlen — das ist die Wirkung der Farbe. Bei den Arbeiten der Schulen wird es sich immer um die Wirkung der



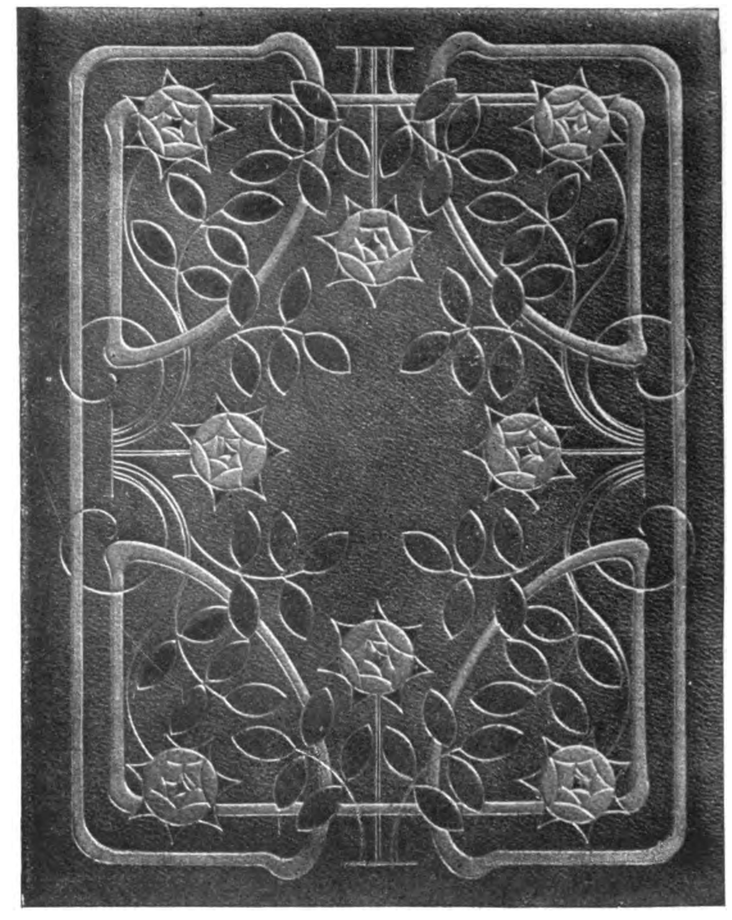
Bauersche Schule.



Handvergoldung im Zusammenhange mit der Farbengebung handeln; diese Wirkung geht beim Bilde verloren, wir sehen nur Form und etwas von der Technik — von letzterer nicht sehr viel.

Im Grunde genommen ist Ihr Berichterstatter — der sich sonst recht grämt, dass der farbige Schmuck dieser Zeitschrift versagt ist — diesmal sehr froh darüber. Es ist doch eine recht kitzliche Sache für einen dritten, über zwei strebsame Konkurrenten ein kritisches Urteil abzugeben, vergleichende Schlüsse zu ziehen, und am Ende gar einen vor den andern, oder den andern vor den einen zu stellen. Kommt nun noch dazu, dass der Berichtende selbst noch im Wettbewerb steht, so ist die Sache ganz schlimm. — Eigentlich müsste der Leiter einer Zeitschrift das Geschäft ganz an den Nagel hängen; dann darf er die schönsten Sachen jedem Einzelnen genau so sagen, wie Unhöflichkeiten.

Dann aber — ja dann ist er nicht mehr praktischer Fachmann, dann steht er nicht mehr mitten im Treiben des Geschäftslebens und frohen Schaffens, und seine Kritik würde nicht immer eine klare sein.



Hüttichsche Schule.

Um nun den beiden Herren in Gera möglichst gleichwertig genug zu tun, stellen wir hier ihre Arbeiten nicht hintereinander gereiht, sondern sie sind neben-, über- und zwischeneinander angeordnet: keiner steht vorn, keiner hinten, ein jeder soll sein Recht haben. Autor und Leser haben davon den Vorteil: es vergleicht ein jeder Beschauer selbsttätig, der erstere braucht keine langen gelehrten Auseinandersetzungen zu schreiben und — der Leser hat nicht notwendig sie zu lesen. Er kommt, sieht und — urteilt selbst.

Im allgemeinen möchten wir einige Bemerkungen machen. Beide Schulen stehen dem Japonismus noch nahe, einzelne Arbeiten sind sehr schön; aber auch das lineare Ornament wird von beiden vertreten, von Hüttich mehr als von Bauer, der darin sehr vorsichtig zu Werke geht. Bei beiden Schulen ist ausgesprochenes Bestreben, einen vernünftigen, nicht überladenen Dekorationsdruck zu seinem Rechte zu verhelfen.

Es erscheint uns als Pflicht, die Arbeiten der deutschen Schulen mehr in den Vordergrund zu rücken, denn viele kennen Leistungen und Wert dieser Anstalten immer noch nicht; wo aber im Interesse eines ganzen Gewerbes Pioniere an der Arbeit sind, da soll die Öffentlichkeit oft und fleissig der Arbeit zuschauen, denn nur dann kann diese mit Freudigkeit vollführt werden.



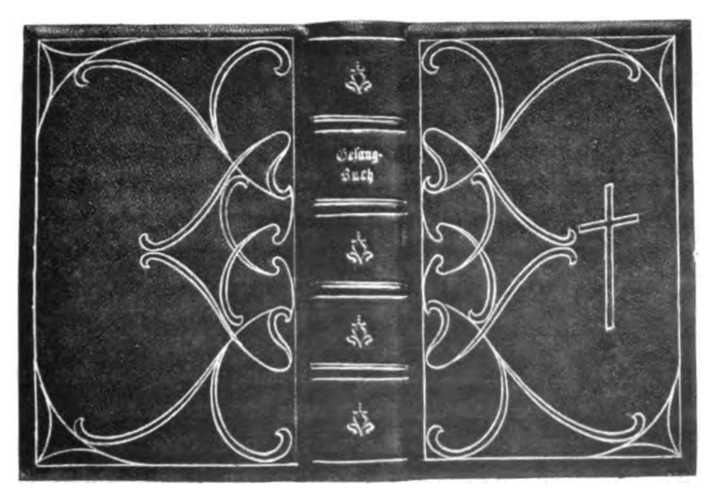


Bauersche Schule.

Die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.

Um den interessierten Kreisen den Zutritt zu den neueingerichteten Klassen für Buchbindekunst zu erleichtern, beziehentlich breiteren Kreisen die neue Einrichtung zugänglich zu machen, will das Königliche Ministerium des Innern bis auf weiteres gestatten, dass künstlerische Ausbildung erstrebende Buchbinder, welche die technische Seite ihres Berufs im wesentlichen beherrschen, aber die künstlerische Reife der Vorschule der Akademie nicht nachweisen können, zu den Übungen der Buchbinderklasse und ihrer Kompositionsklasse zugelassen werden, wenn sie sich verpflichten, diejenigen Klassen der Akademiehilfsschule zu besuchen, die zur Ergänzung ihrer bisherigen Bildung nach der künstlerischen Seite hin von der Direktion und dem Lehrkörper entsprechend dem Zwecke der neueingerichteten Abteilung ihnen empfohlen und unentgeltlich zugegeben werden. In solchem Verhältnis eintretende Vollschüler würden ihre ganze Wochenzeit den Studien in der Akademie zu widmen haben. Das Schulgeld solcher Vollschüler beträgt 30 Mk. für das halbe Jahr. Buchbindergäste haben die Reife der Akademie-Vorschule nachzuweisen und bezahlen für jede einzelne selbstgewählte Klasse jeglicher Art die vorgeschriebenen Schulgeldsätze. Z. B. Gäste, die nur die kunsttechnische Fachklasse der Buchbinderei oder die zugehörige Kompositionsklasse besuchen wollen, zahlen 30 Mk. für die erstere und 20 Mk. für die letztere halbjährlich. Ausländer zahlen als Vollschüler 110 Mk., als Gäste 110 Mk., beziehentlich 100 Mk.

Die Klassen, die dem Eintretenden nach Bedürfnis und Möglichkeit, d. h. soweit dessen Stundenplan es gestattet, als Ergänzungsbildung zugeschrieben und frei zustehen würden, sind: Zeichnen oder Malen nach dem Stillleben oder nach dem Leben; Naturstudien nach Meurer; vornehmlich pflanzliche; Projektions-Schatten-Perspektivkonstruktion; Modellieren; Architektur- und Ornamentformenlehre; Pflanzenkunde; Tierkunde; Anatomie des Menschen; Schriftzeichnen; Archäologie; Mythologie; Kunstgeschichte. Jedenfalls würde der eintretende Buchbinder-Vollschüler zur Kompositionsklasse möglichst zuerst Zutritt erhalten und etwa 3 Tage hier und in der fachtechnischen Klasse zur Ausführung seines in der ersteren Klasse gemachten Entwurfes arbeiten. Die übrige Wochenzeit würde er mit nachzuholender allgemeiner künstlerischer Ausbildung praktischer und theoretischer Art in der Akademie beschäftigt sein. Er erhält diese für ihn wünschenswerte Ergänzungsbildung kostenlos und zahlt nur das Vollschüler-



Bauersche Schule.



Hüttichsche Schule.

honorar von 30 Mk. halbjährlich für seine Fachklasse. — Das Handwerkszeug wird dem Schüler geliehen. Das Material für die Ausführung seines Entwurfes in Buchbindertechnik bezahlt die Anstalt. Derart ausgeführte Werke kann der Schüler mit Genehmigung des Königlichen Ministeriums gegen Erstattung der Herstellungskosten für sich erwerben, wenn die Direktion die Zurückgabe des Stückes aus der Sammlung der Schülerarbeiten gestattet oder dies vorher bestimmt ist.



Aus einer babylonischen Schule.



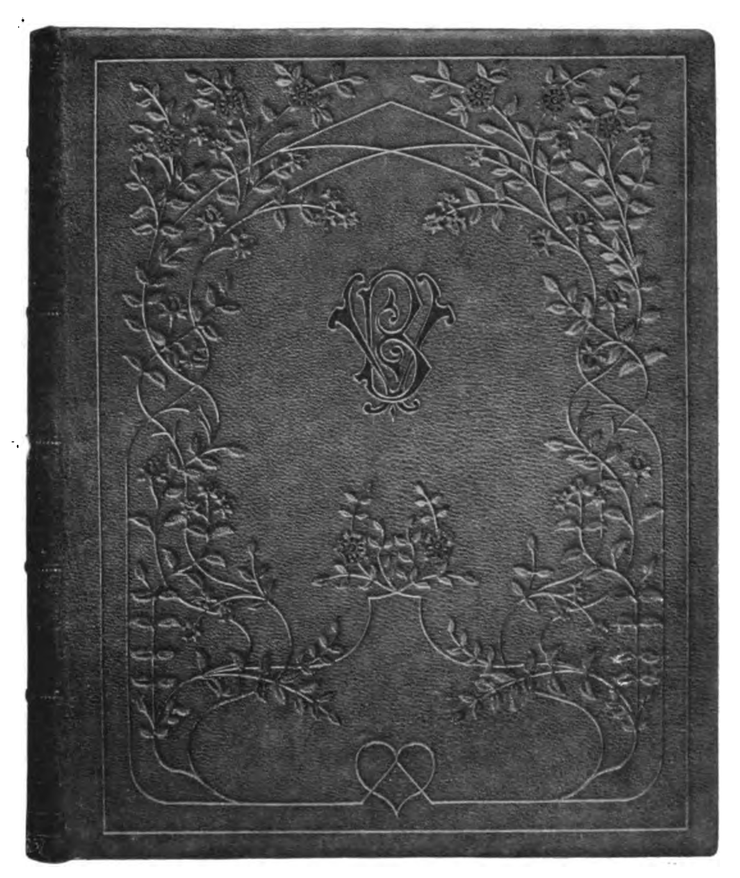
Selten eröffnet sich dem Archäologen ein so unmittelbarer Einblick in das Leben einer fernen Vergangenheit, wie dies bei den Ausgrabungen der Fall ist, die der Pater Vincent Scheil in der babylonischen Stadt Seapar unternommen hat und über die in den Veröffentlichungen des französischen archäologischen Instituts von Kairo ein umfassender Bericht vorliegt. Die interessanteste Entdeckung war eine Schule mit ihrem ganzen Inventar, das über den Gang des Unterrichts lehrreichen Aufschluss gibt. Die kleine Stadt Sippara, wie sie zurzeit ihrer Blüte hiess, die zum Unterricht von anderen, weniger berühmten Sippara das Sippara der Ebene oder der Sonne genannt wurde, maass in ihrem Umfang nur 1300 zu 800 m; sie war aber von weit ausgebreiteten Vorstädten umgeben, die ihren Flächeninhalt verdreifachten. Jetzt findet man dort, wo Sippara gelegen hat, an der Oberfläche nur einen Erdhügel, der mit Scherben besät ist; aber sobald die obere Schicht durchdrungen war, zeichneten sich ziemlich gut erhaltene Mauerstücke und die Überreste von Häusern oder öffentlichen Gebäuden mit einem Teil ihres alten Inhalts ab. Im Auftrage der türkischen Regierung hat Pater Scheil ein ganzes Stadtviertel freigelegt, und seine Funde haben genug Dokumente zutage gefördert, dass man darnach das allgemeine Aussehen und das private und öffentliche Leben seiner Einwohner rekonstruieren kann. Dabei hat er auch die Gelehrtenschule und das Unterrichts-





Hüttichsche Schule.

material mit den Arbeiten der Schüler entdeckt. Es war ein kleines Haus, das in einem volkreichen Viertel fast dem Tempel gegenüber lag. Hier fand Pater Scheil Statuetten und Täfelchen. Auf einem entzifferte er ein Lob des Berufes des Schreibers: „Wer sich in der Schule der Schriften auszeichnet, wird wie die Sonne glänzen!" Die Mauern waren noch vier Meter hoch. Das Haus enthielt sieben Gemächer; in einem fand man in der Höhe des Bodens in einem Winkel, der durch eine Scheidewand aus gebrannten Ziegeln abgeschlossen war, eine regelmässig geordnete ungeheure Masse Täfelchen. Sie waren leider nicht im Ofen gewesen, so dass die Oberflächen teils verwischt waren, teils so aneinander klebten, dass bei ihrer Trennung die Schrift fast ganz zerstört wurde. Viele waren aber, als man sie aus ihrem Versteck zog, noch intakt mit ihrer Schrift; sie enthielten sumerische Hymnen in der ältesten Sprache Babyloniens, meterologische Listen, Fibeln, Wörterbücher, Rechenaufgaben, Kontrakte. Von diesen hatte ein Teil zur Vorlage gedient; sie waren leicht kenntlich an der Festigkeit und Klarheit der Schriftzeichen. Die anderen waren Schülerabschriften. Sie waren zu Übungen in der Klasse gebraucht worden, und sie hatten einzelne Phrasen, Listen von Zeichen oder Worten und nur selten vollständige Texte. Man sieht im Geiste die Kinder oder Jünglinge, die vor 4000 Jahren mit ihrem Stilett aus Holz, Bein oder Kupfer gewissenhaft jeden Strich in den noch frischen Ton einschneiden und halblaut die Bedeutung der Zeichen wiederholen. War die eine Seite bedeckt, so wird zur Vollendung der Aufgabe die Rückseite beschrieben. Der Lehrer liest, verbessert zwischen den Zeilen die schlechten Zeichen oder lässt die Täfelchen noch einmal machen. Ein Gehilfe oder der Schüler selbst kratzt mit einem Spatel die obere Schicht ab und verwischt den Text; Pater Scheil hat an mehr als einer Stelle die Spuren des Spatels entdeckt. Dasselbe Material konnte so für mehrere Generationen dienen. Es scheint, dass man in diese Schülertäfelchen etwas mischte, um sie geschmeidig zu erhalten; sie haben eine besondere blaue metallische Färbung. Alle Texte, die ein Datum trugen, waren mit Namen des babylonischen Königs Hammurabi gezeichnet; diese Schule blühte also 21 Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung. P. Scheil konnte das Programm der Lese- und Schreibkurse wieder herstellen, das dort befolgt wurde. Man klagt heut viel über Überbürdung der Schulkinder. Die Schwierigkeiten der Keilschrift müssen für babylonische Schüler weit grösser gewesen sein, als die, welche die Kinder der Neuzeit zu überwinden haben.



Bauersche Schule.

Die Buchstaben setzten sich nicht nur aus einer manchmal ausserordentlich grossen Anzahl von geraden Linien und regelmässig angeordneten Häkchen in allen Richtungen zusammen, sondern sie hatten meist auch mindestens ein halbes Dutzend verschiedene Bedeutungen, je nach den verschiedenen Kombinationen. Der Schüler musste erst alle Formen aufnehmen, dann alle Bedeutungen, wenn sie vereinigt standen, bevor es ihm gelingen konnte, eine einzige Linie von den zahllosen Formeln zu entziffern, die von der Wiege bis zum Grabe alle seine Handlungen regelten. Nur durch Abschreiben und immer wieder Abschreiben, wobei er vom Einfachen zum Zusammengesetzten fortschritt, konnte er zu einem Ergebnis gelangen. Die Zeichen vom selben Ursprung waren in Gruppen geordnet, deren Sinn und Bildung der Lehrer erklärte, und die Gruppen waren nach Regeln verknüpft, deren Sinn nicht immer verständlich wird. Nach wochen- oder monatelangen Bemühungen wurde zum Lesen von Gruppen von zwei oder drei Zeichen geschritten, die man wiederholte, gleichviel ob die Zusammenstellung einen Sinn hatte oder nicht. Abermals nach Wochen und Monaten konnte man zu den Bildzeichen oder Sätzen übergehen, die dem Schüler zum Verständnis der einfachsten religiösen oder juristischen Texte helfen konnten. Zu diesem Zweck waren eine Reihe von Gebeten, Kontrakten und Gesetzen analysiert und gleichsam auseinander genommen worden, und man hatte die ersten Elemente in Reihen angeordnet: die Gruppen, die die Namen derselben Gottheit ausdrückten; Reihen von Hauptwörtern in der Einzahl, Mehrzahl männlichen, weiblichen Geschlechts, allein oder mit dem Possessivpronomen; konjugierte Verba mit allen Veränderungen, ganze kleine Sätze als Formeln des Lobes, der Begrüssung, des Gebets, des Mitleids, der Huld, gerichtliche und geschäftliche Redensarten. Arithmetik und Geometrie standen neben Schreiben und Stilübungen. Sehr schöne sorgfältig beschriebene Täfelchen tragen die Nomenklatur der Maasse und Gewichte, die Einheiten mit ihren Vielfachen oder ihren Teilen.... Die Frauen erhielten bisweilen dieselbe Art der Bildung wie die Männer.

P. Scheil hat in den Ruinen einen Kontrakt gefunden, der von einem weiblichen Schreiber namens Amatbaou redigiert worden ist, doch ist dies der einzige Fall. Die lange Lehrzeit und die damit verbundenen Schwierigkeiten machten den Schreiber, der Advokat wurde, zu einer hochangesehenen Persönlichkeit. Ebenso stand es in Ägypten. Man las und schrieb viel bei den ältesten Völkern des Ostens, bei den Ägyptern auf Papyros, bei den Babyloniern auf Ziegeln. Wir besitzen heute an den Ufern des Nil wie des Euphrat Schriften, die 6000 bis 7000 Jahre alt sind, und dabei sind die meisten nur Ausgaben älterer Werke. Die Kunst des Schreibens, die man noch vor einem Jahrhundert unter die verhältnismässig neuen Erfindungen rechnete, erscheint uns heute als eine der ältesten, ihr Ursprung verliert sich im Dunkel der Geschichte.

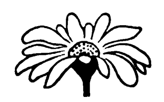


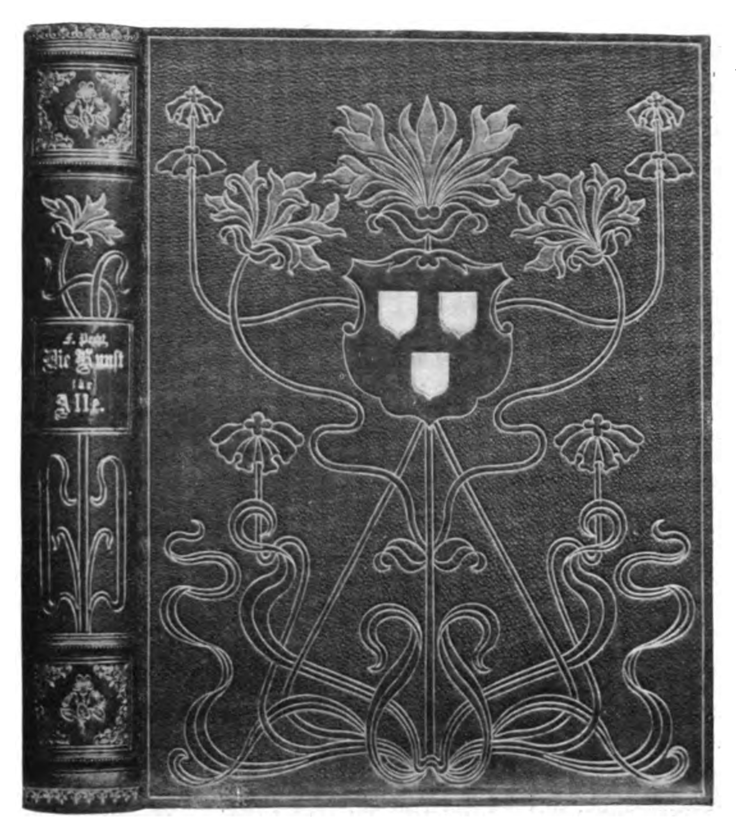
Gewerbliches.



Künstliches Gummiarabikum.

Künstliches Gummiarabikum erhält man durch folgendes Verfahren: Fünf Kilogramm Leinsamen werden mit fünf Liter Wasser, dem vorsichtig in kleinen Mengen vier Kilogramm Schwefelsäure beigemengt wurden, drei bis vier Stunden gekocht. Die Flüssigkeit wird alsdann filtriert und ihr das Vierfache an Alkohol zugesetzt. Der entstehende Niederschlag wird gesammelt, gewaschen und getrocknet. Man erhält ein farb- und geruchloses Pulver, das mit Wasser gemischt einen ausgezeichneten Klebstoff gibt.





Bauersche Schule.

Aus anderen Zeitschriften.

Deutsche Kunst und Dekoration. Von Alex. Koch, Darmstadt. Die im Heft 8 angezeigten Arbeiten der Else Gröber bilden im vorliegenden Heft 9 den Anfang. — Als Schülerin des Leipziger Porträtmalers Anton Klamroth fühlte sie, dass ihr ausgesprochenes Talent im Beobachten der Natur, ihr Farbensinn für ihren späteren Berufszweig von grossem Nutzen sein würde. Jede Pflanze, welche sie stilisiert, hat sie vorher studiert, sie kennt das Gebilde, die Charakteristik davon, und vor allem legte sie Wert auf die Richtigkeit der Ansätze, wobei noch viel gesündigt wird. Dann ihre sorgfältige Farbenwahl; denn wenn auch einmal beim Zeichnen etwas gefehlt wird, ein feines Farbenzusammenstimmen wird immer berichtigend wirken. Und gerade in letzterem ist Frl. Else Gröber Meisterin; sie versteht es, in der praktischen Anwendung sich die gebrochenen Farben zu eigen zu machen, sei es durch Übereinanderlegen verschiedener Farben von Seide oder durch Anwendung zarter Seidentülle, welches in letzter Zeit ja überhaupt in der Damenmode angewandt wird; z. B. erzielt man durch Überziehen eines Cremetüllkleides auf ein rosa Unterkleid ein prächtiges Lachsfarben usw. Ihre Kompositionen haben ferner eine vorzügliche Raumverteilung, nie zu viel; durch Anwendung einiger Bäume, mit einem zarten Wölkchen versteht sie es einzig, zu wirken. Um den Wandbehang mit der mich sehr an eine Worpswede-Landschaft erinnernde Zeichnung beneide ich den Herausgeber Alex. Koch wirklich. — Bucheinbände finden wir in vorliegendem Hefte auch, und zwar von der bekannten Firma Wilh. Rauch in Hamburg. Geschickt sind die drei Lösungen der Bände „Les trois villes“ von Zola, apart in der Komposition von Oscar Schwindratzheim. Die Einbände reihen sich den übrigen schon früher reproduzierten würdig an.

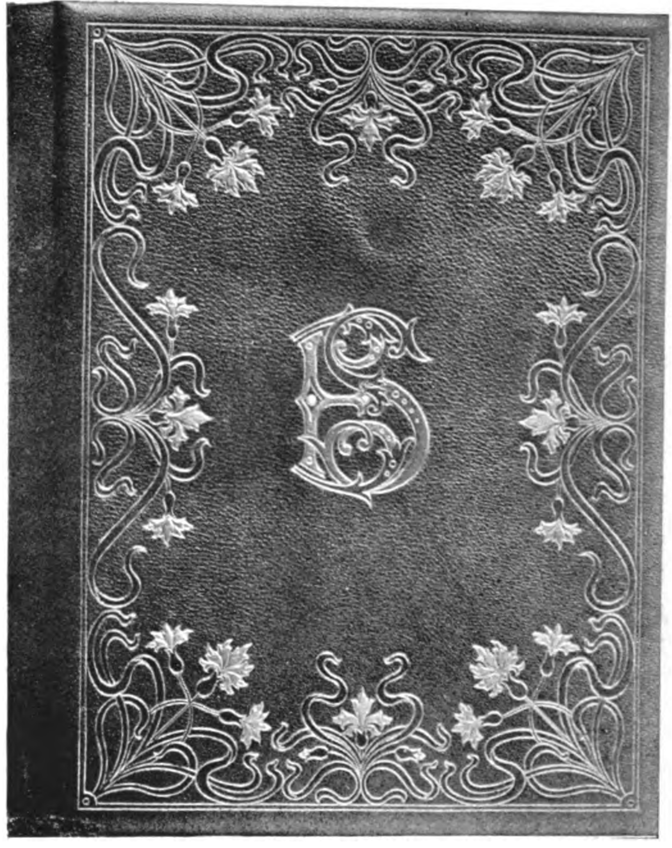
Eine hübsche Reihe Arbeiten in Keramik und Kunsttöpferei führt uns die Zeitschrift von dem Maler Seidler aus Konstanz vor. Eine Menge Vasen von allerliebsten Formen, keine der andern gleich, abwechselungsreich in jeder Hinsicht; schade nur, dass die Wiedergabe nicht in Farben geschehen ist. Ein Beweis der grossen Liebe zur Sache ist jedenfalls der, dass der Maler sich so ganz und gar mit der Keramik befasst.

Hieran anschliessend einiges Tafelsilber von der Firma Würbel & Cfokaly in Wien, wobei der Entwurf des Tafelaufsatzes sehr an Prof. Behrens erinnert.

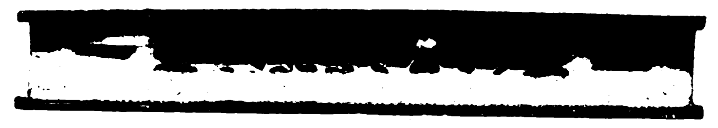
Krematorien und Grabdenkmäler sahen wir in den letzten Heften schon einige hervorragende; hier bringt Beutinger-Darmstadt und Heilbronn einige, bei welchen gleich fachgemäss Längsschnitt und Grundriss dabei sind. Vorzüglich im Entwurf ist das letztere. Besonders jetzt, wo die Verbrennungsvereine immer bedeutender an Boden gewinnen, haben die Krematorien eine grosse Zukunft, und bedeutende Meister geben sich mit diesbezüglichen Arbeiten ab.

Dieses Heft lässt sich uns auch einen neuen Ornamentiker vorstellen: Architekt Fuchs in Arheiligen bei Darmstadt. Die ersten Zeilen über ihn zeigen in kurzen Zügen, wie scharf und zutreffend die Beobachtungen von Alex. Koch sind; doch ich denke, wir lassen nun einmal den Herrn Fuchs direkt aus seinem Aufsatze sprechen: „Der Weg vom Naturstudium zum Ornament". Mir sympathisieren die Zeilen schon insofern sehr, als der Verfasser in erster Linie auch der Japaner gedenkt, vielleicht die Begründer unserer neueren Kunst. Betrachten wir doch die Raumverteilung bei den Japanern, das Grundprinzip aller graphischen Kunst. Kopieren kann man die japanischen Sachen leicht einmal, doch die Raumverteilung gleich und genau komponieren, das können wir nicht. Die Japaner komponieren genau nach mathematischen Regeln, deren jedoch niemand anders habhaft werden kann, denn diese Regeln werden heilig gehalten. Der Japaner komponiert in jeden x-beliebigen Raum sein Ornament meisterhaft hinein, wobei ihm nur jene schon genannten mathematischen Regeln zur Seite stehen.

Wer Gelegenheit hatte die japanische Gruppe in der Wiener Weltausstellung der achtziger Jahre zu sehen, wie unter anderem in grossen Gläsern in einer gallertartigen Masse frischabgebrochene Zweige mit Früchten waren, die sich trotz der grossen Reise nicht im geringsten verändert hatten, die Pflaumen hatten gerade noch den mattblauen Hauch usw., wer alles sehen konnte, der wird von der auffallenden Überlegenheit der Japaner überzeugt sein. Wiederum richtig sagt Fuchs, dass zur richtigen Anwendung und Komposition seiner neuen Ornamente eine genügende Vorbildung in Naturstudien unerlässlich sei. Gerade wie man niemals in modernem Stil richtig arbeiten und entwerfen kann, wenn man vorher nicht die alten vorhergegangenen kennt. Der Verfasser dringt tiefer in das unermessliche Reich der Natur ein, unter die Erdoberfläche, durch das Vergrösserungsglas, und hierauf begründet er die neuen Formen, wobei ihn besonders das kristallinische anzieht. — Er will den neuen Stil in neue Bahnen weiterlenken, eine schöne aber riesengrosse Aufgabe.


Bauersche Schule.

Tini Rupprecht, ein Stern unter den Porträtistinnen, ziert Heft 9 durch hervorragende Werke. Ihre aristokratische Auffassung ist leicht erkennbar, und am auffälligsten ist an sämtlichen Bildern die Durcharbeitung der Augen. Geradezu ideal sind ausnahmslos die Augen ausgeführt, für ein langes sorgfältiges Studium dessen zeugend. Auch das ganze Arrangement sowie der Hintergrund ist stets individuell, also dem Modell entsprechend. Tini Rupprecht darf einen ersten Platz unter den heutigen Porträtisten einnehmen.

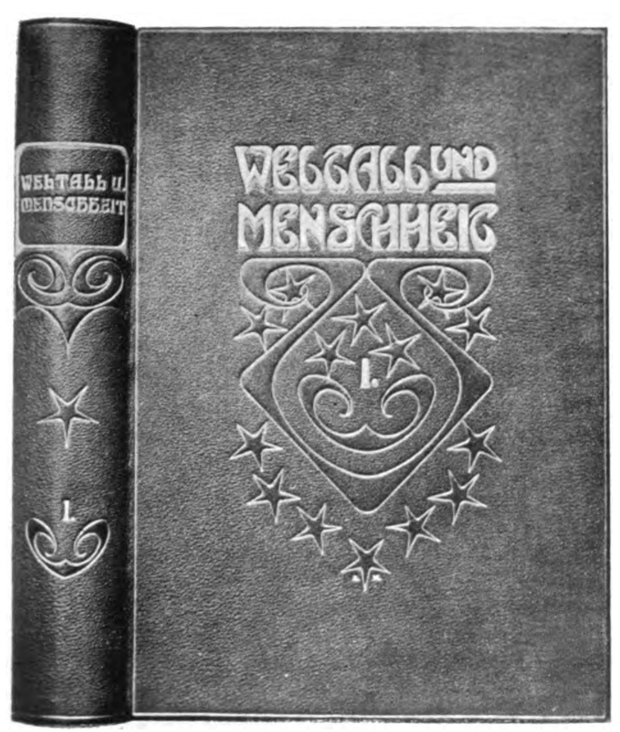


Hüttichsche Schule.

Der kurze Lebenslauf des Bildhauers R. Förster sowie seine Entwicklung vom Kaufmann zum Bildhauer geben dafür Zeugnis, dass wahres Talent sich immer Bahn bricht. Seine veröffentlichten Werke sind von tiefem Empfinden Zeugnis gebend, vor allem die Büsserin. Er versuchte, dem ganzen erschütternden Schmerz der Reue durch die Haltung des Körpers Ausdruck zu geben.

Aus Rom zurückgekehrt wird er uns Deutschen ein tüchtiger Meister der bildenden Künste mehr. — Ein einfaches und schön angelegtes Modell zu einem Denkmal für Kaiserin Viktoria von England lernen wir hier kennen, und um so mehr schätzen, da der Künstler hauptsächlich an die Durcharbeitung der Figur gedacht und infolgedessen den Sockel ziemlich einfach gehalten hat. Das Denkmal, im Auftrage eines indischen Rajahs ist ursprünglich für eine Provinz Vorderindiens bestimmt. Jedoch wurde die Ausführung des Modells durch den Tod des Verfertigers Emil Dittler aus München unmöglich gemacht.

In diesem Hefte bringt Hanna Müller aus Friedenau bei Berlin die vorletzte Fortsetzung ihres Essay von dem Thema „Gedanken über Tracht und Stil"; versehen mit einer Reihe hübscher Reformkostüme und selbst mit einigen Datailzeichnungen derselben.



Hüttichsche Schule.

Gelungen berühren einen die von einigen namhaften Zeichnern entworfenen modernen Spielzeuge, welche von der Dresdener Werkstätte für handwerksmässige Kunst ausgeführt worden sind. So die wilde Jagd von Helm. Eichrodt, Karlsruhe, eine Kollektion Sachen von Urbau, München, sowie von Riemerschmid, Schaale und Bernh. Wenig aus Hanau. Allerliebst und für Kinder zugleich instruktiv wirkt die Mühle im Schwarzwald. Das Bestreben der Herren, gute Spielzeuge für die noch ganz in Kinderschuhen steckende Jugend ist sehr viel wert, und wünschen wir dazu besten Erfolg.

Aus der Nähe von Dresden, aus Mügeln reproduziert die Firma Seifert einige geschmackvolle Neuheiten in Beleuchtungskörpern für elektrisch Licht und Petroleum. Die drei ersten in oxydiertem Silber wirken durch die Einfachheit der Zeichnung besonders vornehm. — Die Entwürfe von Nicolai sind wie schon gesagt einfach und daher vornehm in der Wirkung, dieses dann noch durch eine vorzügliche technische Ausführung unterstützt.

Eine Petroleumlampe ist von Aug. Endell, Berlin entworfen. Bei den elektrischen Stehlampen ist es unschwer, den schmalen eleganten Stil Prof. Behrens herauszufinden.

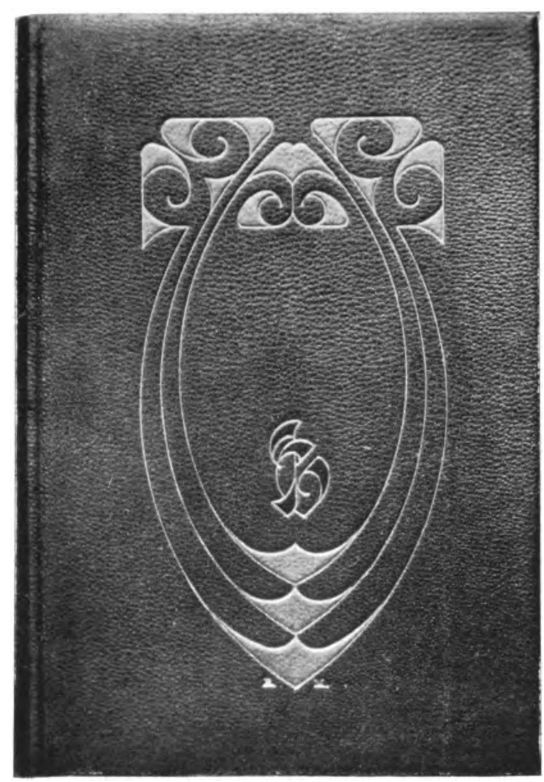


Bücherschau.

Hermann Seemann Nachfolger tritt in bezug auf das Fach, welches sie im wesentlichen vertritt, genau in die Fussstapfen der Vorgänger. Die älteren Herren werden sich noch erinnern, welches Aufsehen die vom Begründer E. A. Seemann herausgegebenen kunsthistorischen Bilderbogen seinerzeit hervorriefen. Es gab keinen, der irgendwie zu Kunst oder Kunsthandwerk stand, und nicht begierig aufsog, was damals für das Kunsthandwerk in diesen ersten Anfängen allgemein lehrreicher Publikation geboten wurde.

Wie weit ist doch das damals Gebotene heute von derselben Firma überboten! Dabei greift die





Hüttichsche Schule.

Firma nicht allein in nächste Umgebung, um den Verlag zu erweitern, sondern in wohlverstandenem Interesse für deutsches Können holt sie das Gute da, wo sie es findet, auch aus dem Auslande. In jüngster Zeit sind es einige englische Arbeiten, die der Verlag ins Deutsche übertragen, im übrigen aber den Charakter des Ganzen völlig unangetastet liess.

Das Wichtigste von diesen Publikationen — wichtig für allgemeines Wissen, wichtig für den deutschen Kunsthandwerker — war die Übersetzung von „Linie und Form" von Walter Crane. Welcher deutsche Künstler und Kunsthandwerker kennt nicht diesen Namen, kennt nicht seine Entwürfe und Anschauungen. Schon die englische Ausgabe hatte in Deutschland einen grossen Kreis von Käufern gefunden, vielmehr noch die bald darauf erfolgte Übersetzung in genanntem Verlage.

Wir sind es bisher nicht gewöhnt gewesen, von einem englischen Schriftsteller eingehende, klare und fassliche Darstellungen zu lesen, die auf die Technik Bezug nehmen, diese selbst erläutern. Hier hat Walter Crane als erster etwas Hervorragendes geleistet, eine Arbeit, nach der man wirklich fortschreitend lernen, begreifen, sehen lernt, und das in einer so leicht fasslichen Art, dass ein Mindestmaass von Beschränktheit vorhanden sein muss, um ihn nicht zu verstehen. Er lehrt, wie man die einzelnen Formen auffassen und sie wiedergeben soll, er lehrt die Darstellung der Farbenwirkung in schwarz und weiss, die Wichtigkeit des Konturs, kurz, er weiht uns in die Geheimnisse der Kunst zu beobachten in vorzüglichster Weise ein. Dabei ist er fliessend, verständlich — vor allem nicht nüchtern, sondern anregend und dabei — ein angenehmer Gesellschafter. Er hält uns fest, fesselt uns an Wort und Bild, welches fortwährend seinen fliessenden Vortrag unterstützt. Man hat das Gefühl, einem Dozenten zu folgen, der seine Lehren uns einprägt, gleichzeitig auf der Tafel vor unseren Augen die praktische Anwendung des Gesagten erstehen lässt.

Dabei ist Crane ein Poet, der die Natur mit warmem Herzen auffasst, wenn er beispielsweise schreibt: „— — wir können am Strande des Meeres stehen und die Bewegung der auf- und abflutenden Wogen, die wilde Gewalt des Sturmes und seine dahinschwebende Wolkenrüstung, die in dem plötzlichen Aufzucken des Blitzes erglänzt, mit unseren Augen verfolgen, oder wir können uns in die tiefe Stille eines Sommertages versenken, wenn die Berge, nur durch ihren Umriss gekennzeichnet, in weichen dämmernden Flächen verschwimmen, sich gleich Titanen auf lang hingestreckten Gefilden zu lagern und vom goldenen Zeitalter zu träumen scheinen".

Er ist von allem unterrichtet: alle Techniken und Gewerbe kennt er, jeder Gegenstand ist ihm wichtig genug ihn künstlerisch zu formen und sich ihm zu widmen. — Möchte jeder Kunsthandwerker doch an dieser Quelle schöpfen. — Der Titel der deutschen Ausgabe des Werkes, welcher übrigens in bester Weise übertragen ist, heisst: Linie und Form von Walter Crane. — Der Preis von 10 Mk. für das broschierte, 12 Mk. für das gebundene Werk ist als äusserst preiswürdig zu erachten.





Brandt & Co
Leipzig
Gravir-Anstalt
und Zinkographie mit
Dampfbetrieb
Prämiirt: Amsterdam St. Petersburg Leipzig
Neueste Neuheit!
Schneid-Präge-Schriften für moderne Plakate
Einzige Bezugsquelle
Gravuren
jeden Genres
Garnituren
Linien-Schriften
für Press- u. Hand-Vergoldung
D.R.P. 115830





Ausstanzmesser
C. Geffers & Co.
ERFURT.
PREISLISTEN
gratis & franco

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT VII 1903

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

PAUL ADAM IN DÜSSELDORF

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON

ANDERSEN, Kunstbuchbinder, Rom. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. W. COLLIN, Königl. Hofbuchbinder, Berlin. DR. OTTO VON FALKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Köln. FERD. RITTER VON FELDEGG, Architekt, Wien. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Wien. GERH. GRABERT, Handvergolder, Berlin. HERM. GRAF, Hofbuchbinder, Altenburg. LÉON GRUEL, Kunstbuchbinder, Paris. HEYER, Direktor, Leiter der Fach- und Fortbildungsschule, Breslau. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. JEBSEN, Kunstbuchbinder, Hamburg. DR. KAUTZSCH, Professor, Darmstadt. PAUL KERSTEN, Kunstbuchbinder, Breslau. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. DR. LOUBIER, Direktorialassistent, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. F. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule, Frankfurt a. M. DR. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. WILHELM PEILER JR., Handvergolder, Crefeld. PAUL POLLACK, Kunstbuchbinder, Wien. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Buchbinder, Christiania. E. V. SAHER, Direktor der Kunstgewerbeschule, Haarlem. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Antwerpen. HENDRICK & CARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. OCTAVE UZANNE, Paris. FRANZ VOGT, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. FEDOR V. ZOBELTITZ, Berlin

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN

INHALTSVERZEICHNIS:

Bemalter deutscher Buchschnitt. Von K. v. GRIENBERGER . . . 105
Hamburger Buchkunst . . . 109
Die Arbeiten an der Vergoldepresse . . . 113
Zwei Pergamentbände von Baczynski Vater und Sohn . . . 119
Verschiedenes . . . 120
Gewerbliches . . . 120

JÄHRLICH ERSCHEINEN 12 REICH ILLUSTRIERTE HEFTE

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf.

EINZELNE HEFTE 1 Mk.

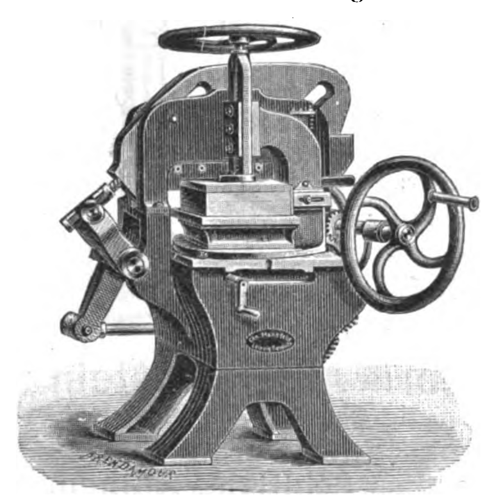
VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

Trotz angestrengter Arbeit

sind die von Ihnen im **August 1894** bezogenen **5 Stück Drei-Seiten-Beschneidemaschinen BCo** und **2 Stück Papier-Schneidemaschinen AB III** und **AB IIIa** mit Selbstpressung, Frictionskupplung und Schnittandeuter, welche bei mir **fortgesetzt in Thätigkeit** waren, dank ihrer **soliden und exakten Konstruktion**, noch heute **vollkommen leistungsfähig.** gez. **Otto Kirchner.**
St. Petersburg, Puschkarskaja 16, 23./5. Oktober 1900.

BC. Drei-Seiten-Beschneidemaschine

für Hand- **oder** Motorbetrieb, oder für Hand- **und** Motorbetrieb; auf Wunsch auch für **Querformate** eingerichtet.



Die Maschine wird für alle gebräuchlichen Formate zwischen **65 × 98 mm** als **kleinstem** und **455 × 610 mm** als **grösstem** zu schneidendem Format geliefert.

Einige weitere Urteile aus Fachkreisen lauten:

Wir bescheinigen Ihnen hiermit, dass wir mit der im **August 1896** gelieferten **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II zufrieden** sind und bis dato **keine Reparaturen** an derselben vorzunehmen brauchten.
Jyväskylä, Finnland, 9. Okt. 1900. gez. **Aktiebolaget Kangas.**

Auf Ihre Anfrage vom 27. cr. erwidere ich Ihnen erg., dass ich mit der von Ihnen im **Jahre 1886** gelief. **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I vollkommen zufrieden** bin. Die Maschine ist seit **langer Zeit (seit 1886) im Betriebe** und arbeitet zur **vollkommensten Zufriedenheit.**
Berlin C, den 31. Oktober 1900. gez. **Ferd. Ashelm.**

Wir bestätigen gerne, dass die **beiden** von Ihnen in den Jahren **1885** und **1886** bezogenen und seit dieser Zeit in ununterbrochenem Betriebe in unserer Buchbinderei stehenden **Drei-Seiten-Beschneidemaschinen B C II** allen Anforderungen entsprechen. Die Maschinen zeichnen sich durch **einfache Konstruktion** und **stabilen Bau** aus; die Ständer lassen sich **leicht drehen** und die Stellung der Messer zu den Ständern ist **genau winkelrecht** sodass ein **Über- oder Unterschneiden** an beiden Maschinen **nicht** vorkommt.
Leipzig, 22. April 1902. gez. **Bibliographisches Institut.**

Wir bestätigen Ihnen gern, dass die uns im **März 1897** gelieferte und **ununterbrochen im Gebrauch** befindliche **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I in jeder Hinsicht befriedigt.** Die **Pressung ist sicher,** der **Schnitt genau rechtwinklig** und sind Reparaturen an dieser Maschine, die **kräftig** und **solid gebaut** ist, während dieser Zeit nicht vorgekommen.
Leipzig, 7. Oktober 1900. gez. **Bibliographisches Institut.**

Ich bestätige Ihnen gern, dass ich mit der von Ihnen gelieferten **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II** bezüglich ihrer **soliden Konstruktion und ausgezeichneten Leistungsfähigkeit,** als auch wegen ihrer **exakten Arbeit in jeder Beziehung zufrieden** bin.
Leipzig, 8. Oktober 1900. gez. **H. Fikentscher.**

Wir teilen Ihnen gern mit, dass wir mit der im **Juni 1898** bezogenen **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC II sehr zufrieden** sind. Wir können die nicht nur sehr **sauber gearbeitete,** sondern **sehr leistungsfähige Maschine** jedem Interessenten **auf das beste empfehlen.**
Hermanetz, 9. Oktober 1900.
K. K. priv. Hermanetzer Papierfabrik bei Neusohl.

Ich teile Ihnen gern mit, dass sich die im **Mai 1893** von Ihnen bezogene **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC III** bei mir **recht gut bewährt** und ich sie nur **bestens empfehlen kann.**
Riga, 6./19. Oktober 1900. gez. **C. W. Hesse.**

Ich teile Ihnen gern mit, dass die mir im **Juni 1895** von Ihnen gelieferte **Drei-Seiten-Beschneidemaschine BC I** sich in meinem Betriebe **gut bewährt** hat. Trotz der **hohen Anforderungen** — es werden **täglich dauernd** Bücher, Broschüren, geheftete Zeitungen in drei verschiedenen Grössen geschnitten — welche ich an die Maschine stelle, arbeitet sie infolge ihrer **Stabilität** und **einfachen Konstruktion** noch heute **tadellos.**
Neudamm, 18. Oktober 1900. gez. **J. Neumann.**

Verlangen Sie meine neuesten Preise bevor Sie anderweitig bestellen.

Chn. Mansfeld, Leipzig.

Fabrik von Buchbinderei-Maschinen.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

III. Jahrgang | 1903 | Heft 7.

Bemalter deutscher Buchschnitt.



Es gibt kaum ein Gewerbe, das in der Renaissance von der neu erblühenden Kunst unbeachtet oder unbeteiligt geblieben wäre.

Alle Gewerbszweige wurden von ihr befruchtet, und auf dem einen mehr und auf dem anderen weniger Kunst im Gewerbe getrieben. Je nachdem der Zweig näher oder ferner einer Kunstverwendung steht, kam diese mehr oder minder zur Entfaltung.

Fast auf allen Gebieten des Gewerbefleisses wurden hervorragende Leistungen erzielt, und mit nimmer müdem Eifer wurden die verschiedensten Erzeugnisse in den Kreis der Kunst gezogen.



Oberer Teil des Vorderschnittes.

Aus den zahlreichen Dingen, welchen eine kunstfertige, veredelnde Gestaltung zuteil wurde, tritt uns hier der Schnitt eines Buches entgegen.

Der Aufschwung, der in der Benutzung alter und fremder Kunsttechniken lag, führte zur Schaffung neuer, und diese wiederum zur Entstehung der herrlichsten Blüten im Kunstgewerbe.

Dass an dem Aufschwung auch das Buchgewerbe reichen Anteil nahm, das ist nur zu bekannt; wissen wir doch, dass die ersten und hervorragendsten Meister der Renaissance im Dienste des Kunstgewerbes standen.

Allerdings gehört hier und speziell im Bucheinbande die Palme des Ruhmes kaum den Deutschen.

Der deutsche Einband wird von dem der Franzosen an Vielseitigkeit in der Benutzung der dekorativen Mittel und Feinheit des Dekors im allgemeinen übertroffen. Im besonderen aber schwang sich der Einband zu Leistungen ganz vorzüglicher Art auf, wobei diese durch eine ausgesuchte und innig angewendete Dekorationsweise hervorleuchten und fesseln.

Im reichsten Maasse ist dies dem vorliegenden Buchschnitte zuteil geworden, der uns durch seine kostbare Auszier als eine hervorragende Leistung im Buchgewerbe entgegentritt.

Das Buch, dem der Schnitt entnommen ist, ist in Gross-Folio eine katholische Bibel mit dem Titel: Catholische Bibell / — / erleuchtet durch D. Johan Dietenberger u. gestellt zu Cöln / durch Gerwinum Calenium / u. die Erben Johan Quentels im Jar MDLXXXIIII. Dasselbe dürfte ein Geschenk aus hervorragender Familie oder von einem vermögenden Kunstfreunde an ein adeliges Paar sein, auf welchen Schluss zwei an der Längsseite des Schnittes angebrachte Wappen deuten. Durch Kauf oder als Schenkung mag dieses Familienstück erst im letzten Jahrhundert an die Bibliothek der Serviten gekommen sein.

Der Einband ist aus braunem Kalbleder hergestellt und mit einem Stempeldruck in Gold ver-



ziert, der der Zeit gemäss die bekannten Arabesken trägt, die, in den verschiedensten Zusammenstellungen und Techniken gebraucht, einen dankbaren Formenapparat der Ornamentik des 16. Jahrhunderts abgaben. Aber auch als Druck ist der umfangreiche Band in hohem Grade von Interesse, weil eine stattliche Zahl schöner Textbilder von VS (Virgil Solis) und SHF (Sigmund Feyerabend?) die Schrift begleiten.[1])

Ein Blick auf die Entwicklung des Bucheinbandes zeigt, dass bald auch dem Schnitte eine Aufmerksamkeit zugewendet und derselbe in den Rahmen des Buchschmuckes einbezogen wurde.

Vielfarbige, marmorartige Schnittflächen weisen schon Bücher des Mittelalters auf, und später, als die Verwendung des Goldes am Einbande an Einfluss gewann, wurde auch der Schnitt mit Gold versehen. Mit dieser prunkvollen Ausstattung des Schnittes scheint allerdings für eine allgemeinere und weitere Entwicklung des Dekors dieses Buchteiles eine Schranke gesetzt worden zu sein, denn die Mehrzahl derselben erfreut sich nur der gleissenden Vergoldung.

Der Renaissance ist es aber zu verdanken, dass durch die Technik der Nadelpunzierung mehr Leben in die vergoldeten Schnitte kam, wobei die Zeichnung durch die Lichtwirkung der in Punkten eingedrückten Konturen lebendig hervortritt. Diese Punzierung hält durch lange Zeit hindurch als beliebtes Ziermittel bei besonders ausgezierten Bänden an und verbindet sich in ähnlicher Weise mit der Farbe, wie dies bei den vielgerühmten Grolier-Bänden der Fall ist.

Vorzüglich handelt es sich hier nur um ornamentale Lösungen, die sich bandförmig am Schnitte hinziehen.

Von besonderem Interesse müssen uns aber jene Bände erfüllen, bei denen in seltener Art, wie bei dem vorliegenden, der Dekor zur Durchführung gelangte. Hier schmücken reiche figurale, szenische Darstellungen die Flächen, deren zeichnende Konturen gleichfalls in einer präzisen, kräftigen Nadelpunzierung bestehen. Die Bemalung ist auf dem Goldgrund in Deckfarben mit künstlerischer Feinheit durchgeführt, wobei allerdings mehrmalige Verzeichnungen an den Figuren erstaunen machen. Von seltener Frische und Lebendigkeit sind noch heute die Farben.

1) Virgil Solis und S. Feyerabend gaben gemeinsam mehrere Bibelausgaben heraus. Künstlerlexikon S. 438.



Unterer Teil des Vorderschnittes.

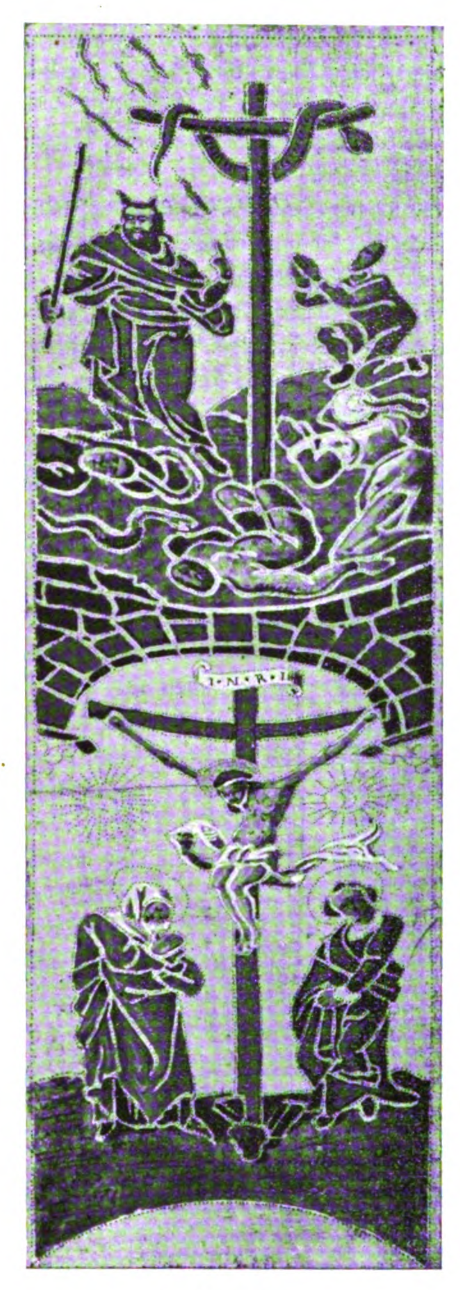
An der Längsseite sind zwischen den vorgenannten Wappen die Bilder: Adam und Eva vor dem Sündenfalle, und unter dieser Darstellung die Geburt Christi zur Veranschaulichung gebracht. Im ersten Bilde wird die Eva vom Gottvater zur Tugend ermahnt, denn in eindringlicher Weise spricht die Gebärde desselben der ergeben Knieenden eine Drohung aus, indessen der etwas lang geratene Adam im Kreise friedlich zusammenlebender Tiere schläft.

Wir sehen den Hasen, eine Schlange und den Löwen in bester Eintracht, zu welchem Trio sich das Einhorn, als Sinnbild der Reinheit und Keuschheit, hinzugesellt.[2])

Der hinter dem Einhorn befindliche Baum dürfte

2) Vergl. Menzel, Symbolik. — Das Einhorn zählte noch im 16. Jahrhundert zu den geheimnisvollen Tieren, und Gerner beschreibt dasselbe in jener Zeit, wobei er sich wundert, dass dasselbe noch nie lebend gezeigt wurde.





Oberschnitt.

wohl kaum als Gelegenheitsstaffage aufzufassen sein, sondern die Aufgabe erfüllen, auf den Apfelbaum hinzudeuten.

Am Firmamente sind die Himmelsgestirne Sonne, Mond und Sterne hinter Wolken hervorbrechend. Den Abschluss bildet ein aus Quadern gefügter Steinbogen, der sich auf Kapitäle stützt. Ein solcher Bogen ist bei allen Bildern als trennendes Glied eingefügt.

Unter dem soeben besprochenen Bilde ist die Geburt Jesu zu sehen. Diese Darstellung ist ein allerliebstes Bildchen, das in bezug auf die Komposition und lebendige Frische ungemein erfreut. Wir erblicken eine Fülle des Dargebotenen, die man wohl auf einem Gemälde, keineswegs aber auf einem punzierten Buchschnitte zu finden erwartet.

Wenn wir hier und gerade aus diesem Bilde auf italienischen Einfluss schliessen, so werden wir damit sicherlich keinen Fehlgriff tun.

Von reizender Wirkung ist die Schilderung der Begebenheit im Stalle. Joseph, der Nährvater, beleuchtet mit einer Laterne das Jesuskindlein, während die jungfräuliche Mutter in stiller Andacht versunken vor demselben kniet und betet. Eilfertig begeben sich zwei Engelein zur Stelle. Ausserhalb der Stallruine aber weckt ein Engel die Hirten, die sich erstaunt erheben. Ringsum grasen die Lämmer, und der Ochs und der Esel stehen im Hintergrunde der verfallenen Baulichkeit.

Kehren wir uns nunmehr den beiden Wappen zu, so drängt sich uns zunächst der Gedanke auf, dass es sich hier, wie oben bemerkt, um eine Spende an ein adeliges Ehepaar handelt. Demzufolge sprechen wir das obere Wappen als das des Herrn, das untere als das der Frau an.

Das erstere wurde als das Familienzeichen der Ritter Fieger v. Friedberg, das letztere als das der Ritter v. Wolkenstein-Trostburg erkannt.

Die Fieger, ein Haller Geschlecht und nachmalige Grafen, sind erloschen, während die Wolkenstein, gegenwärtige Grafen von Wolkenstein, in zwei Zweigen blühen.

Die Frage, ob eine Wolkenstein einen Fieger zum Gatten hatte, beantwortete uns ein alter Stammbaum der Familie von Wolkenstein-Trostburg, in dem wir Einsicht zu nehmen Gelegenheit hatten. Derselbe zeigt im 16. Jahrhundert die eheliche Verbindung zwischen Fieger und Wolkenstein wie folgt an: Anna von Wolkenstein heirat Christoff Fieger von Friedberg.

Eine genauere Bezeichnung der Zeit fehlt. Die Lücke füllen die Genealogien des tiroler Adels von Mayrhofer aus, indem sie berichten: Christof Friedrich Fieger Herr zu Taufers und Hirschperg, natus 1557, mortus 1602, vermält 1583 mit Anna von Wolkenstein, mortus 1638.

Diese Nachrichten deuten klar auf den Zusammenhang der Wappen auf unserem Schnitte, und sie sind geeignet die aufgestellte Annahme zu bestätigen. Das Fiegersche Wappen, welches sich in Hall oftmals vorfindet, zeigt einen gevierteten, späten

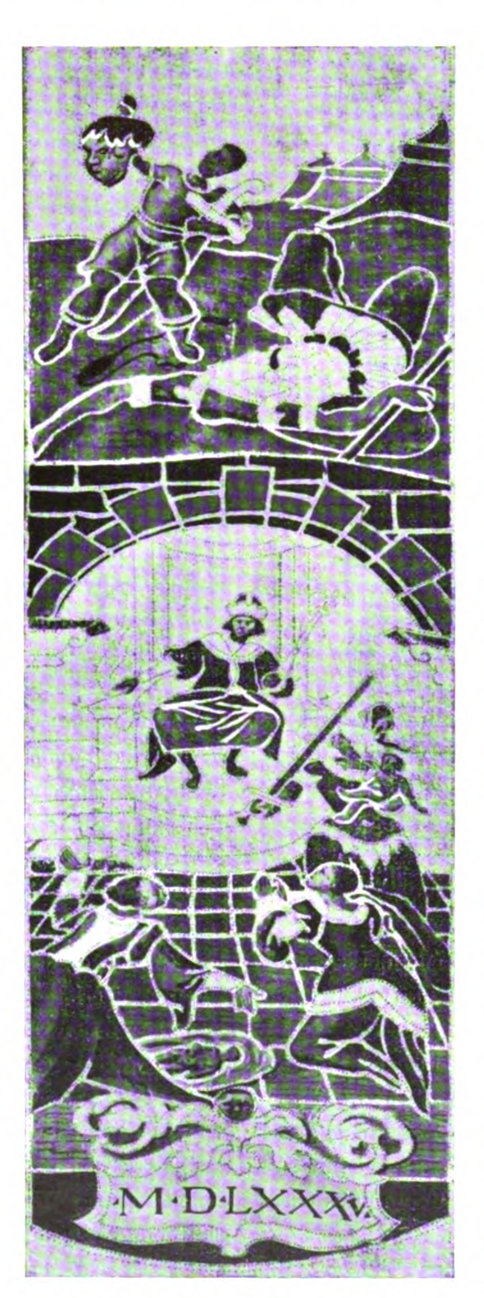
Tartschenschild, bei dem das erste und vierte Quartier rot ist. Diese sind von zwei gebundenen, nach auswärts gekehrten Kleeblättern in Silber belegt.[3]) Das zweite und dritte Quartier weist auf Silber einen nach rechts steigenden schwarzen Gemsbock auf. Von den offenen Helmen wallen nach rechts Helmdecken silbern-rot, links silbern-schwarz herab. Das rechte Kleinod ist ein schwarzes Straussengesteck, das von einem silbernen Kleeblatte belegt ist. Aus der linken Krone wächst eine schwarze Gemse mit schwarzem Kamm, der mit fünf golden gebundenen Bommeln endet; zur Seite des Schildes sind allerliebste Blümchen angeordnet.

Das Wappen der Anna von Wolkenstein-Trostburg, welches am Fusse des Längsschnittes untergebracht ist, hat den gleichen Tartschenschild.

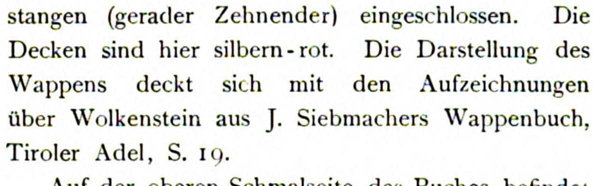
Im ersten und vierten Quartiere ist das Feld mit dem Wolkenschnitte von rechts nach links schräg in Silber und Rot geteilt, während das Feld des zweiten und dritten Quartieres eine Spitzreihe von drei silbernen Spitzen auf Blau mit einem roten Grunde zeigt.

Der rechte offene Helm trägt die Laubkrone, von der sich die Helmdecke silbern-rot entfaltet. Sein Kleinod besteht aus einem goldenen mit drei silbern-rot-silbernen Straussenfedern besteckten Schanzkorb, der zwischen zwei mit silbernen Kämmen und Pfauenspiegeln besteckten roten Hörnern wächst.

Über den linken Helm, welcher der Krone entbehrt, stülpt sich ein blauer, spitzer, oben mit drei schwarzen Straussenfedern besteckter Hut, dessen Stulp silbern ist. Der Hut wird von zwei silbernen Hirsch-



Unterschnitt.


stangen (gerader Zehnender) eingeschlossen. Die Decken sind hier silbern-rot. Die Darstellung des Wappens deckt sich mit den Aufzeichnungen über Wolkenstein aus J. Siebmachers Wappenbuch, Tiroler Adel, S. 19.

Auf der oberen Schmalseite des Buches befindet sich Christus am Kreuze, umgeben von der Mutter und seinem Lieblingsjünger Johannes.

Alle Figuren dieser Gruppe dürfen als weniger gelungen bezeichnet werden. Es werden hier und besonders an den Armen des Erlösers arge Verzeichnungen bemerkbar, wie auch die beiden Gestalten Maria und Johannes durch ihre Gedrungenheit völlig unproportional genannt werden dürfen.

Über der Kreuzigung sieht man Moses mit der ehernen Schlange. Mit Absicht ist diese Szene letzterem Bilde gegenübergestellt, und die Gegenüberstellung beruht auf der symbolischen Bedeutung der ehernen Schlange, welche als das Vorbild des am Kreuzespfahle erhöhten Erlösers gilt.

Auf zahlreichen Münzen des Mittelalters wie der Neuzeit sind sich diese Darstellungen gegenübergestellt.

Reuig knieen zwei Angehörige des Volkes Israel vor der Schlange, der kategorischen Einladung Moses folgend, die Schlange anzubeten. Am Boden liegen durch den Biss Getötete, zwischen denen sich Schlangen winden. Die Flammen am Firmamente deuten offenbar auf den Unwillen des Herrn über das Murren der Israeliten.

Die zweite Schmalseite enthält als Hauptbild den weisen Urteilsspruch des Königs Salomo. Auf seinem Throne sitzt in Purpur gehüllt der König. Seine Knechte unterstützen den Befehl zur Teilung des Kindes in Gebärde. Die Linke hält das Würdezeichen, das Szepter.

3) Die Bindung ist unrichtig, die Blätter zweigen von einem Stengel mit Wurzeln versehen ab. So zeigen die Grabsteine Halls und R. v. Goldecks Wappenwerk.



Der Gerichtsknecht, hier eine weibliche Gestalt mit Panzer und Helm versehen, ist mit dem Schwerte in der Hand bereit, an dem in der linken Hand ruhenden Kinde den Befehl zu vollstrecken.

Die streitenden Mütter knieen vor Salomon. Das tote Kind liegt vor ihnen auf einer metallenen Schüssel. Die Szene zwischen den Müttern ist recht lebendig. Ihre Kleidung folgt der spanischen Tracht.

Über diesem Bilde ist der Kampf Davids mit dem Riesen Goliath veranschaulicht. In kräftigen Zügen ist die Begebenheit aufgezeichnet.

David hält siegreich das Haupt des Riesen empor, an dessen Stirn sich die kleine blutende Wunde zeigt. Mit der linken Hand umfasst er das Schwert des Philisters, welches die Form eines türkischen Säbels hat. Zu den Füssen Davids liegt die Handschleuder, welcher er sich bei dem Wurfe des Steines bediente.

Die ganz richtige Wiedergabe der aus einer einfachen Schlinge mit einer gehöhlten Lederschale versehenen Handwaffe verrät, dass der Maler dieselbe noch vollkommen kannte, obgleich die Schleuder schon lange als solche abgedankt worden war.

Die martialische Gestalt des Riesen liegt hingestreckt im Vordergrunde auf dem Schilde. Sie ist in römische Kriegstracht gekleidet; der Schild zeigt eine dem Mittelalter eigene Bemalung. Im Hintergrunde der Landschaft sind die Kriegszelte der Völker ersichtlich.

Den Schluss des malerischen Dekors bildet ein ornamental umrahmtes Feld, auf dem auf weissem Grunde in Schwarz die Jahreszahl MDLXXXV (1585) steht, in welcher Jahreszahl wir das Datum der Schenkung zu erblicken haben.

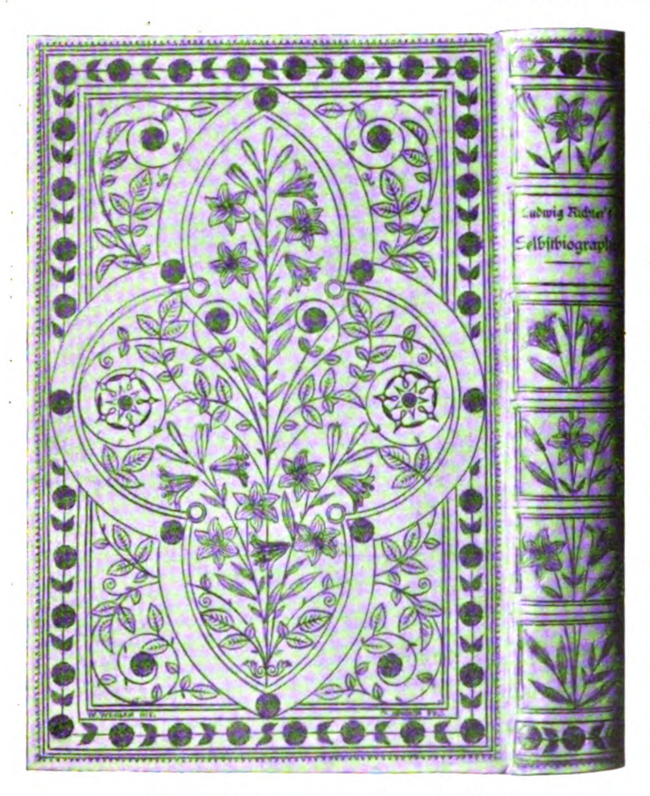
Innsbruck, 31. Jänner 1903.

K. v. Grienberger.



Hamburger Buchkunst.

Arbeiten von G. Jebsen.

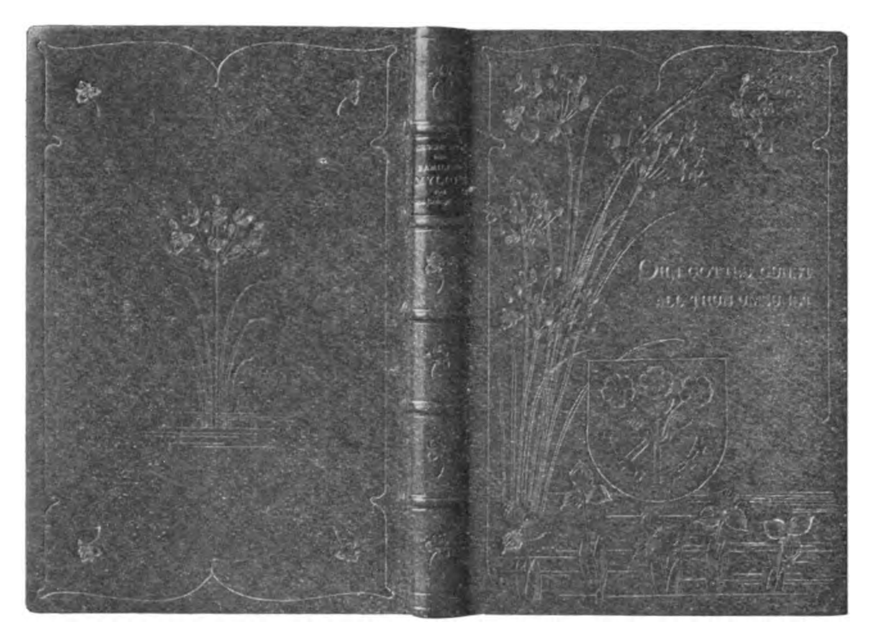


Pergamentband von Jebsen, Entwurf Weimar.

Es gab eine Zeit, da sich Professor Brinckmann noch nicht des Hamburger Kunstgewerbes angenommen hatte, eine Zeit, da auch die heute so gut florierende Buchkunst noch in den Anfangsgründen steckte, da die Buchbinder sich ganz allein auf eigenes Können verlassen mussten. Es waren ja nicht viele, die sich dem bisschen Kunstgewerbe in der Buchbinderei zuwandten, denn die damalige „Kunst" des Buchbinders sahen selbst die Fachleute nicht in einem guten und geschmackvollen Einbande, sondern der galt als tüchtig, der Stickereien recht gut aufmachen konnte, der kleine Ledersachen, Kästchen und Galanteriewaren recht geschickt machen und dekorieren konnte. — Wo sind die Zeiten hin, da der „Kunstbuchbinder" mit Goldborden, ausgeschnittenen Samtornamenten, Glasspiegeln, mit Seidenläppchen und farbigen Papieren Arbeiten schuf, die viel Zeit kosteten, in bezug auf Geschmack nach heutigem Maassstabe geradezu alles zu wünschen übrig liessen? — Vergangen, versunken! und das beste ist dabei, dass dieser Zeit niemand nachweint.

Damals waren es gar wenige, die den reinen Bucheinband künstlerisch gestalten wollten und konnten,



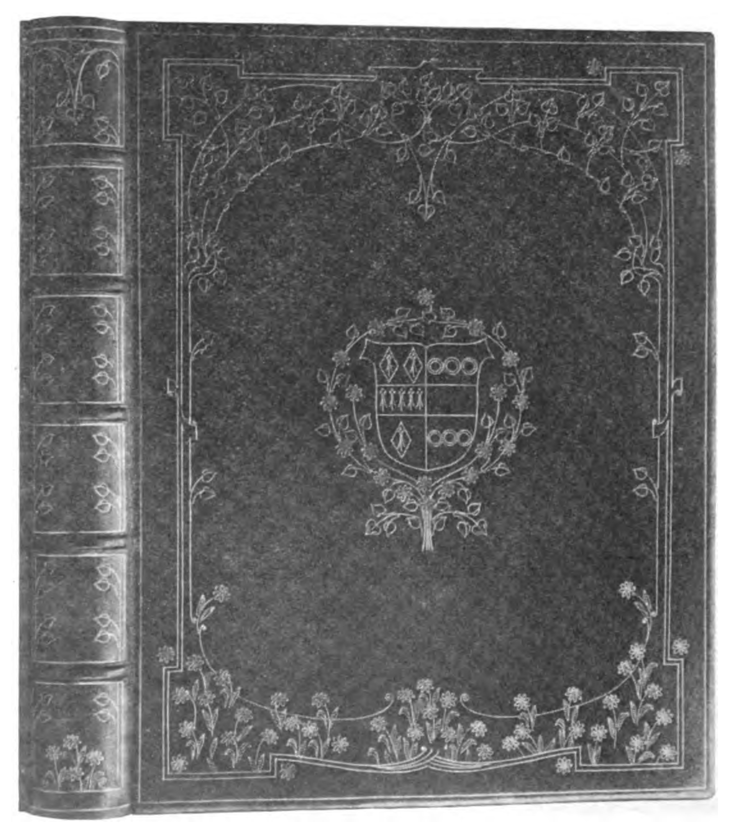


Maroquinband von Jebsen, Entwurf Schwindrazheim.

denn das Verständnis dafür dämmerte eben doch nur wenigen. Die Reliefarbeiten, besonders die „schönen gotischen“ Muster, das ganz vorbeigelungene und verzeichnete Maasswerk waren ja bis in die achtziger Jahre hinein in voller Blüte. Die Kunst in der Buchbinderei wurde von ganz wenigen gehalten, zu denen die Vogts, Collins, Grafs und einige andere gehörten. In Hamburg war es vornehmlich Jebsen, der mit einem Fusse bereits in der neuen Zeit stand, der mit voller Liebe und Hingebung seinem Berufe anhing, der künstlerisch dachte und technische Vollendung anstrebte.

„Ich stehe jetzt im 62. Lebensjahre und auf dem Standpunkte, wo ich mich über nichts mehr wundere und ärgere. Es gab eine Zeit, wo ich anders dachte. So z. B. als im Jahre 1886 der Verbandstag in München war und eine Ausstellung veranstaltet werden sollte. Auswärtige Kollegen hatten bei einem Besuche in Hamburg Arbeiten von mir gesehen und pressten mich zur Beteiligung in München. Ich gab was ich hatte und holte von Kunden noch mehr, um eine Kollektion zusammenzubringen. — — Hat damals wohl die Fachpresse etwas Anerkennendes über mich zu sagen gewusst?“

So schreibt Jebsen in seinem Begleitbriefe zu seinen hier vorliegenden Arbeiten, und man kann es ihm wohl nachfühlen, dass es den Mann bitter gekränkt hat, als er im Journal f. Buchb. eben dieser Arbeiten wegen kräftig „gerissen“ wurde.



Katalogeinband von Jebsen, Entwurf Schwindrazheim.

Dass der Berichterstatter noch einer seiner nächsten Bekannten war, der anderthalb Jahre mit ihm zusammen gearbeitet und nach damaligem Handwerksbrauch das Lager mit ihm geteilt hat, war wohl doppelt niederschlagend.

Trotzdem hat Jebsen weiter gearbeitet, allein und ohne Führung, lediglich seinem Können und Gefühl nach hat er geschafft als ein Vorkämpfer für deutschen Kunsteinband. Man bewundert diesen Mann, der mit der behaglichen Freundlichkeit, die den Hamburger überhaupt auszeichnet, sich heute noch voll seinem Geschäft widmet, der sich bemüht, die Moderne zu verstehen und aus dem Bestehenden heraus zu ent-

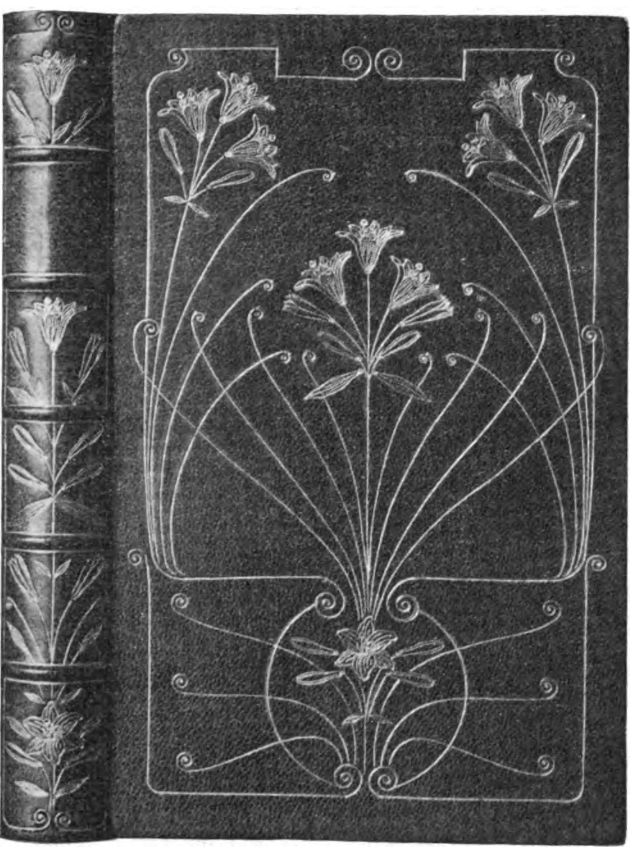


wickeln, der mit der Ruhe des abgeklärten Menschen lächelnd über die Eigenarten anderer, über die Kritiken und Ansichten, befangene und unbefangene, ruhig und sicher urteilt und selbst seine Ansichten klarlegt. Er tut dies alles so behaglich, gar nicht als wenn er selbst an der Sache irgendwie beteiligt wäre, gar nicht, als ob er wüsste, ein wie grosses Verdienst ihm an seinem Teile zuzusprechen ist für das Hochkommen unseres Faches.

Dass Jebsen nicht mit beiden Füssen in die Sezession hineingesprungen, ist doch ein Verdienst. Wo sollten wir denn wohl hingekommen sein, wenn wir Älteren allen Kreuz- und Quersprüngen, allen Absonderlichkeiten der jugendlichen Feuergeister nachgelaufen, wenn wir unsere eigenen Erfahrungen und technisches Können über den Haufen geworfen hätten zugunsten von etwas Unbekanntem, Kommendem? Es musste doch irgendwo eine Kraft walten, die dem Überschäumen entgegenwirkte. Jebsen hat's ehrlich getan; Ruhe und Bedächtigkeit, wohlüberlegtes Schaffen und Sicherheit der Technik sind Jebsens Tugenden, mit denen er sich seine Freunde innerhalb und ausserhalb seines Geschäftes erworben hat. Dass seine Arbeiten sich von denen der Jüngeren unterscheiden, unterscheiden müssen, ist eine Naturnotwendigkeit; Unterschiede der Schaffensweise der verschiedenen Meister, welche gleichzeitig Altersunterschiede bedeuten von 20 bis 30 Jahren, müssen äusserlich erkennbare sein, wenn nicht entweder der eine sklavischer Nachbeter des Herkömmlichen geworden, oder der andere das Ergebnis langjähriger Erfahrung über Bord geworfen hat.

Deshalb muss es befremden, ja es hat uns Älteren allen wehe getan, dass man Jebsen in neuerer Zeit einigemal als in einer früheren Zeit stehend dargestellt hat. Das ist nicht der Fall. Er ist ein Neuerer, der scharf beobachtet und täglich zulernt; dass er erst vorsichtig nach rechts und links tritt, den neuen Weg sondiert, ehe er den alten verlässt, ist eine Tugend und kein Fehler. Wer sich eine Stellung errungen, wie sie Jebsen einnimmt, muss vorsichtiger in seinem Schaffen sein, denn ein allzuscharfes Ablenken vom Wege wird dem immer als Vorwurf angerechnet werden.

So sehen wir also auch in Jebsens Arbeiten seine Eigenart, bereichert mit modernen Zutaten, durchtränkt vom Hauche einer neuen Zeit, nie ganz modern, nie ganz mit der alten Kunst brechend, aber stets ein technisches Kunstwerk, stets ein Zeichen von der Eigenart und dem Geschmack des Meisters.



Tagebuch von Jebsen, Entwurf Schwindrazheim.

Lassen wir ihn jetzt seine eigenen Arbeiten selbst beschreiben.

1. Einband zu Ludwig Richters Selbstbiographie. Dieser Einband wurde im Jahre 1889 bei mir bestellt. Der Besteller wünschte als Dekorationsmotiv die Lilie, die Lieblingsblume Richters. Um etwas Abwechselung hineinzubringen sind dann noch Rosen hinzugenommen. Entwerfender Künstler: Wilhelm Weimar. Material: weisses Pergament, ziselierter Goldschnitt. Grösse: 0,230 zu 0,150.

2. Einband zu einer „Geschichte der Familien Mylius“. Die Familien leiten ihre Herkunft von dem Besitzer einer Wassermühle bei Schleiz ab, dessen Gewerbe zum Familiennamen wurde. Der Sitte der Zeit gemäss hat dann ein gelehrter Müller seinen Namen lateinisiert in „Mylius“. Der Einband zeigt das Wappen der Familien, das Wasserrad, und ist mit Wasserpflanzen (Schilf) dekoriert. Material: blassgrünes Maroquinleder, Grösse: 0,254 zu 0,164. Herr Otto Grautoff hat diesen Einband mit

unter die Abbildungen zu seinem Artikel: „Der moderne künstlerische Handeinband in Deutschland" im Maiheft der Zeitschrift für Bücherfreunde aufgenommen und findet die Idee vortrefflich, aber den Entwurf steif und nüchtern. Hierauf ist zu erwidern, dass es ja nicht schwierig ist, schwungvollere Linien zu ziehen, der Charakter des Schilfes würde aber dann verloren gehen. Dass nicht alle Leute in derselben Weise denken, beweist die Tatsache, dass gerade dieser Einband die Bestellerin der unter 7. und 8. abgebildeten Einbände veranlasste, eine ähnliche Dekoration zu wählen. Sonst würde ich wohl kaum diesen Gedanken dreimal ausgeführt haben. Herr Grautoff hat aber gerade diese drei Einbände als meine Eigenart ausgewählt; es ist dadurch der Anschein entstanden, als ob ich immer erst eine Idee zu Tode reite, bevor ich etwas Neues mache.

Der Einband wurde im Jahre 1895 angefertigt.

3. Einband für den Katalog einer Privatgemäldesammlung. Die Sammlung enthält besonders Landschaftsbilder, demgemäss ist die Dekoration des Einbandes als eine stilisierte Landschaft behandelt, Feldblumen schmücken den unteren Rand, aus dem Lindenbäume emporstreben und sich oben laubenartig schliessen. Die Mitte schmückt das Wappen des Besitzers, mit Lindenlaub und Feldblumen umschlungen. Material: bordeaurotes Maroquinleder, Grösse: 0,420 zu 0,320. Der Einband ist 1898 entstanden.

4. Einband eines Tagebuches, der Titel ist noch frei gelassen. Grünes Maroquinleder. Grösse: 0,200 zu 0,125.

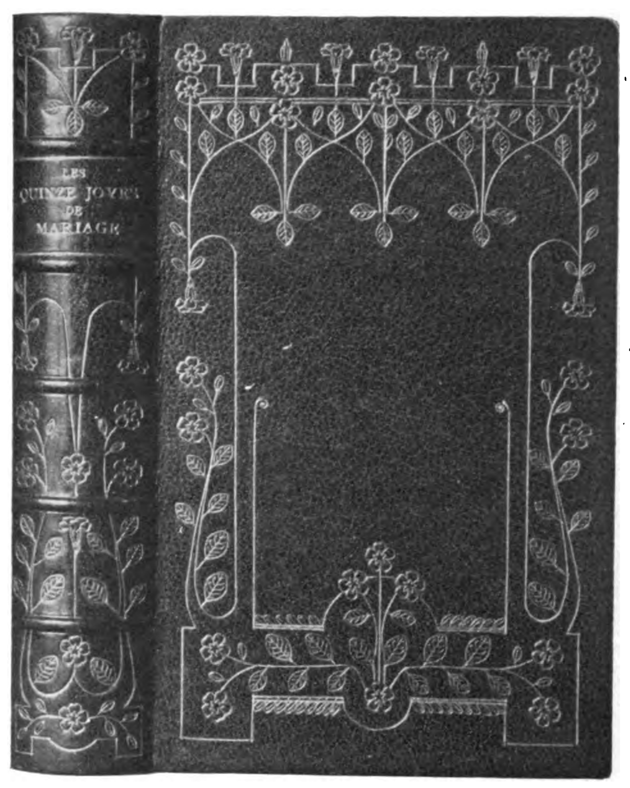
5. Einband zu „Les Quinze Joyes de Mariage". Das Werk erschien zuerst gegen Ende des 15. Jahrhunderts, deshalb ist hier eine gotisierende Dekoration gewählt. Dekorationsmotiv: Immergrün. Moosgrünes Maroquinleder.

6. Einband zu „Dive et Ducéré, La Belle Armurière". Der Roman spielt zur Zeit einer Belagerung von Bayonne im Mittelalter. Dekorationsmotiv deshalb ein Festungstor mit Rosen. Kupferrotes Maroquinleder. Grösse: 0,195 zu 0,135.

Die letzten drei Einbände sind 1899 entstanden.

7. Einband zu „Kaiser Wilhelm I. und Bismarck". Dekoration: Kornblumen. In der Ecke rechts unten das Wappen des Besitzers. Material: havannabraunes Maroquinleder mit blauer und grüner Auflage.

8. Einband zu „Aus Bismarcks Briefwechsel". Dekoration: Eichenblätter und Klee. Material ebenso



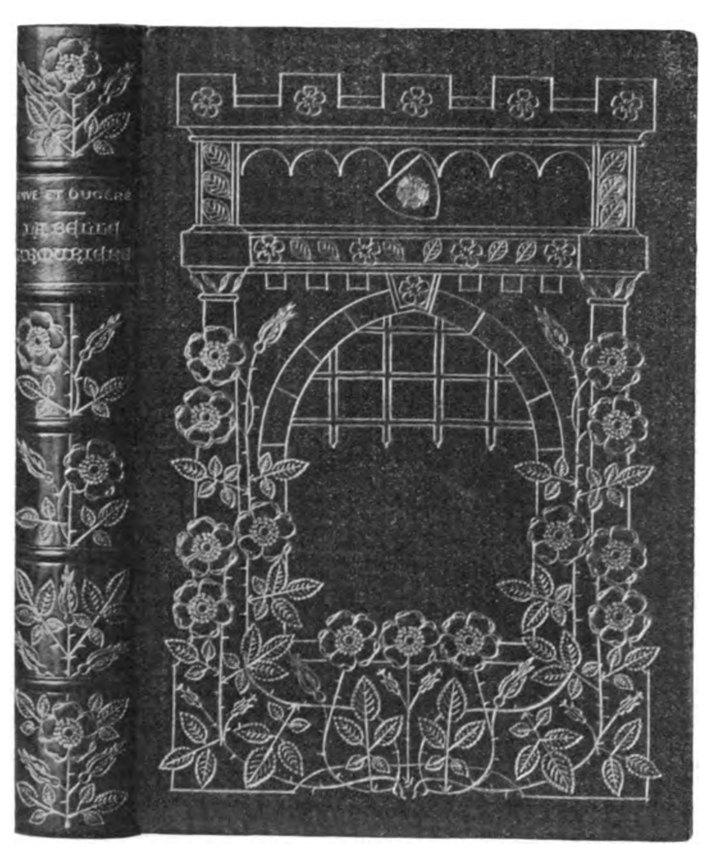
Maroquinband von Jebsen, Entwurf Schwindrazheim.

mit grüner Auflage in verschiedenen Tönen. Diese letzten beiden Bücher wurden Ende 1901 von mir angefertigt, die Bestellerin wollte sie ihrem Gemahl zu Weihnachten schenken. Grösse: 0,240 zu 0,155.

Diesen letzten Einband findet Herr Grautoff etwas steifer als Nr. 7. Kein Wunder, die Eiche hat etwas Steifes, Starres, das muss doch in der Dekoration zum Ausdruck kommen.

Herr Direktor Dr. Brinckmann findet Nr. 8 hübscher als Nr. 7. Man soll sich deshalb über das Urteil der Herren Kunstkritiker nicht ärgern, jeder nach seinem Geschmack.

9. Einband zum „Code international de l'abordage, de l'assistance et du sauvetage maritimes". Das Exemplar sollte Sr. Majestät dem Kaiser überreicht werden und die Dekoration sollte auf den Inhalt Bezug nehmen. Um Vorder-, Rückseite und Rücken in Einklang zu bringen, wurde deshalb das einfachste Mittel gewählt: Der ganze Deckel als eine Marinelandschaft dargestellt, in welcher neben Dampf- und Segelschiffen, Leuchtboje, Leuchtturm, Lotsengalliote sogar ein Riff angedeutet wurde. Material: marineblau Maroquin. Grösse: 0,237 zu 0,140. Der Einband wurde September 1902 angefertigt. — Die Entwürfe 2 bis 9 sind von O. Schwindrazheim.



Roter Maroquinband von Jebsen, Entwurf Schwindrazheim

Die Arbeiten an der Vergoldepresse.

„ressen ist keine Kunst, sondern eine rein mechanische Tätigkeit.“ Dies wird oft genug, am meisten von den Handvergoldern betont, und bis zu einem gewissen Grade haben sie recht. Wenn man als Kunst erachtet, was im Entwurf ein zeichnerisches Können voraussetzt, ein geistiges Schaffen aus nicht Vorhandenem, lediglich mit Kopf, Pinsel und Stift: dann ist der Presser kein Künstler. Bedenkt man aber, dass der Handvergolder für seine Arbeiten durch seine Werkzeuge nur bis zu einem gewissen Grade, der Ledertechniker aber gar nicht beschränkt ist, so muss man dem Presser, der fortwährend mit vorhandenen Werkzeugen rechnen muss, doch auch einiges künstlerische Verständnis zugestehen, und dies mehr im Kleinbetriebe, als im Grossbetriebe.

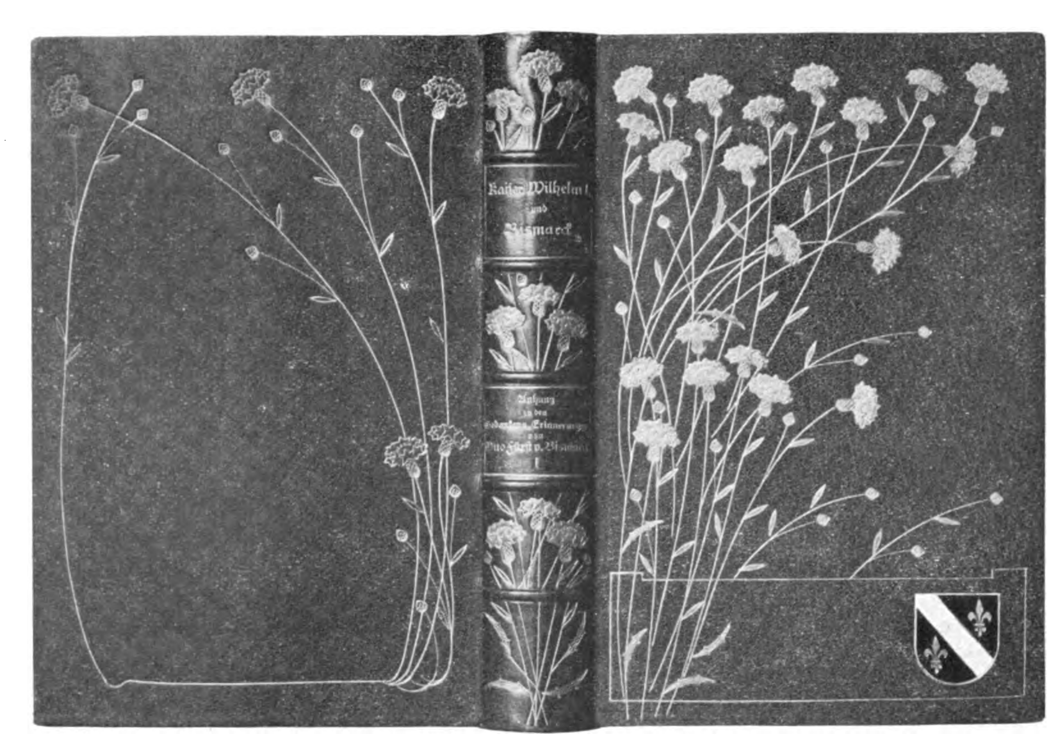
Von den Pressern im Grossbetriebe wird im allgemeinen nichts anderes verlangt, als ein tadelloser, blanker Druck, eine gut angeordnete Aufschrift, ein guter Farbendruck, der nicht schmiert und nicht grieselt. Entwurf, Platte, Farbenangabe ist fast in allen Fällen genau gegeben und es ist lediglich notwendig, diesen Angaben nachzukommen, die Farbenzusammenstellungen und Mischungen richtig zu treffen. Aber auch das erfordert nicht ungewöhnliches technisches Können, fachmännische Erfahrung und Gewandtheit.

Im Klein- und Mittelbetriebe, ganz besonders da, wo Sortimentsarbeiten vorkommen, ist der Presser in schwieriger Lage: aus vorhandenen Plattenbeständen, die oft genug recht dürftig sind, gute und immer wieder neue Zusammenstellungen zu bringen, ist nicht leicht. Ganz schlimm ist die Arbeit, wenn beim Ankauf der Platten keine Rücksicht auf bisher Vorhandenes genommen wurde, wenn nicht das Bestreben vorhanden war, nur solche Neuigkeiten zu erwerben, die mit dem bisherigen Bestande zusammen verwendbar sind.

Es ist dann oft recht schwierig, mit alten Platten neue Zusammenstellungen zu finden, etwas zu schaffen, was doch immerhin eines gewissen Geschmackes nicht entbehrt.

Aber auch da, wo bereits seit längerer Zeit nach einem gewissen System, in kluger Voraussicht auf Kommendes, die Plattenbestände nach und nach ergänzt werden, ist es nicht gar so leicht, zu arbeiten. Gewiss! die Gravieranstalten geben zu jedem Plattensatze eine ganze Reihe von Anwendungsbeispielen, — ob sie aber alle verwendbar? das ist eine andere Frage. Viele tragen das Zeichen des Gesuchten, des Krankhaften an sich und sind für den praktischen Gebrauch unverwendbar. Aber selbst wenn eine Reihe brauchbarer Zusammenstellungen vorhanden ist, muss dennoch fortwährend Neues, Abweichendes geschaffen werden. Doch das sind am Ende alles theoretische Fragen; hier haben wir es heute mit der Praxis zu tun, mit der eigentlichen handwerksmässigen Arbeit. Beginnen wir mit dem Aufsetzen.

Jede Zusammenstellung von Platten, gleichviel ob Schrift, Linienränder oder Verzierungen, muss genau in den gegebenen Raum hineinpassend auf einem glatten Brette, besser einem Stein oder einer Metallplatte aufgesetzt und angeordnet werden und zwar so, wie es zum Pressen aufgeklebt werden soll. Hier kann man rücken, schieben, drehen, abändern nach Belieben, und nach dieser Zusammenstellung



Brauner Maroquinband mit blauer und grüner Auflage von Jebsen, Entwurf Schwindrazheim.

wird dann das Ausmessen auf dem Deckel, auf den der Satz aufgeklebt werden soll, genau bewirkt und zwar mit Zirkel und Bleistift.

Es ist zweckmässig, eine etwaige Aufschrift zuerst aufzusetzen, nachher erst die umfassenden Ränder oder Verzierungen, weil dann zur Hilfe ein Lineal oder Linienstücke als Richtschnur angelegt werden können.

Das Aufkleben geschieht am besten mit Wiener Papp; das Ansetzen dieses Klebstoffes geschieht in der Weise, dass man in einem Gefäss eine entsprechende Menge des trockenen Klebstoffes mit Wasser übergiesst, so dass es von diesem bedeckt ist. Nach 20 Minuten giesst man alles überflüssige Wasser ab, rührt mit einem Hölzchen die breiige Masse durcheinander, lässt sie eine halbe Stunde stehen und kann sie dann nach nochmaligem Umrühren gebrauchen. Keinesfalls darf man heisses Wasser verwenden oder etwa gar den Klebstoff kochen wollen. Durch Einweichen des Wiener Papp über Nacht verliert der Klebstoff viel an Klebkraft.

Der so vorbereitete Wiener Papp wird auf die Pappe aufgestrichen — am besten mit dem Finger — und an der erforderlichen Stelle verteilt. Schriftzeilen, die gesperrt werden sollen, kann man einfach auseinanderrücken, doch ist es für grössere Auflagen besser, wenn man zwischen die einzelnen Buchstaben schmale Pappstreifen in gewünschter Dicke zwischensetzt; die Buchstaben stehen dann sicherer, sie fallen nicht so leicht ab.

Bevor man die einzelnen Teile oder Buchstaben aufklebt, überzeuge man sich, dass alles völlig sauber ist, dass zwischen den Buchstaben keine Reste von Wiener Papp oder der Aufsetzpappe haften blieben. Reinigt man die Teile vorher nicht sorgfältig, so wird sehr leicht sich ein oder der andere Buchstabe schräg stellen, oder nicht an seinen Nachbar fest anrücken lassen, oder aber, wenn auf der Unterfläche noch Reste klebten, wird er tiefer pressen.

Aus diesem allen geht hervor, dass die Schriften vor dem Aufsetzen durchaus sauber sein müssen; das aber wird erreicht, wenn beim Abweichen der gebrauchten Zusammenstellungen recht peinlich verfahren wird. Es genügt, die abgenommenen Schriften und Gravierungen einige Zeit in kaltes Wasser einzulegen, schneller geht es, wenn in einem flachen Gefässe reichlich kochendes Wasser übergossen wird. Die Schriften lösen sich von der Pappe ab, müssen zum Abtropfen in ein Sieb gelegt, nachher mit einem Tuche gut abgerieben werden. Es ist wichtiger, die geriefelte Grundfläche und die aneinanderstossenden Seiten gut zu reinigen, und die Gravierung selbst zu putzen.

Grosse Buchstaben und Plattenstücken kleben sich sehr leicht gerade; schwierig ist es bei sehr kleinen Schriftsätzen. Diese stehen am besten gerade, wenn man sie nicht auf Pappe, sondern auf Karton aufklebt. In jeder Buchbinderei finden sich Stücke davon, Abfälle von Albums, Musterkarten usw. Ist es möglich, zwischen die einzelnen Zeilen schmale Linienstücken einzuschieben, mit denen man dann die Schriftzeichen fest gleichdrücken, zwischen denen man sie gut aneinanderrücken kann, so wird man sich dieses Hilfsmittels gern bedienen. Wo die schmalen Linien noch zu breit sind, kann man Streifchen von Messingblech zwischen die Zeilen einlegen, die man sich auf der Pappschere zurechtschneidet.

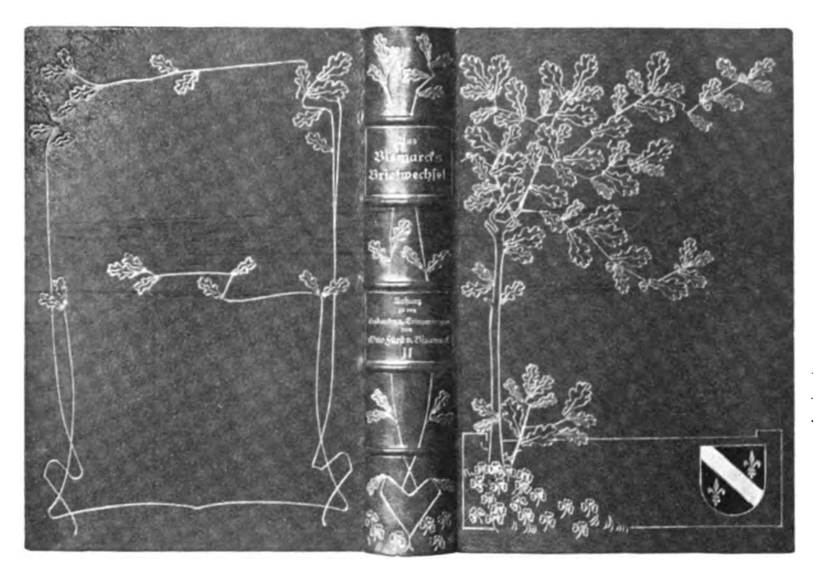
Wichtig und notwendig ist es, dass die einzelnen Zeilen gleichweit voneinander stehen, deshalb müssen im allgemeinen, wenn kleine und abweichend grosse Schriftsätze zusammen verwendet werden, die kleineren weiter auseinandergerückt werden, da bei den grösseren schon der Kegel mehr freien Raum hat.

Bei schmalen Schriften sorge man recht vorsichtig, dass die Buchstaben alle genau senkrecht stehen, sich nicht nach einer Seite neigen, denn sonst druckt von jedem Buchstaben nur eine Hälfte oder nur die höherstehende Kante der Buchstaben.

Wenn man Rahmen oder zusammengesetzte Ränder aufgeklebt hat, sie eingerichtet und an der Ausziehplatte angehängt hat, finden schon bei oder nach dem ersten Drücken Verschiebungen seitlicher Art statt, und so mancher weiss sich den Grund nicht zu erklären, da er doch bestimmt weiss, dass er alles genau gerichtet, genau aufgeklebt hat.

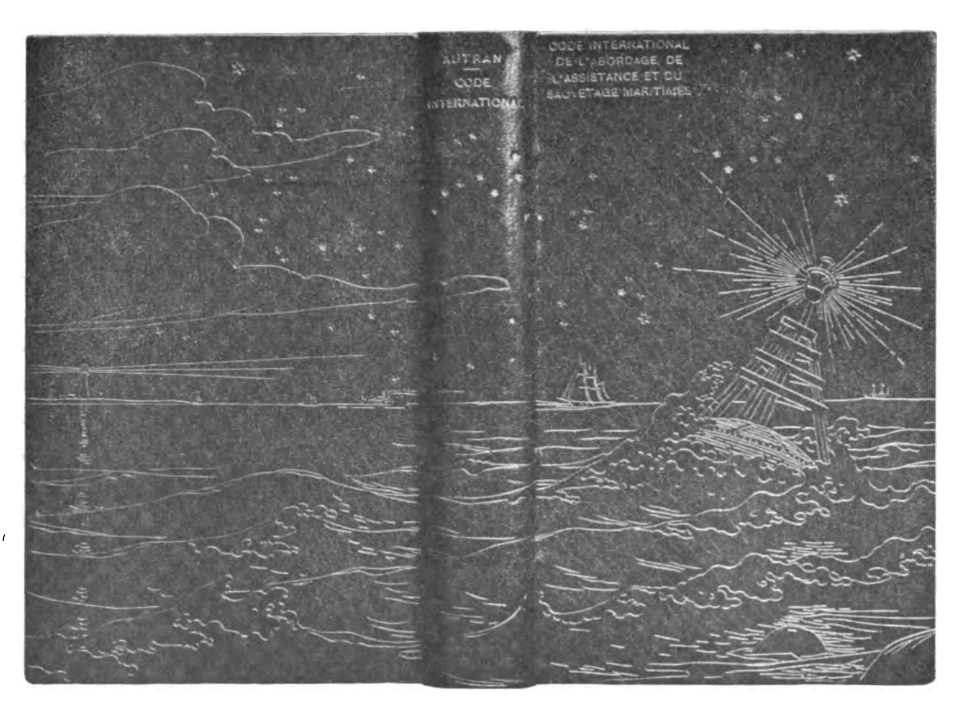
Der Vorgang ist aber ein sehr einfacher und natürlicher: Das Metall dehnt sich in der heissen Presse aus, die Pappe trocknet zusammen, folglich stauchen die einzelnen Stücke an den Enden gegeneinander. Da sie nicht nachgeben können, weichen sie seitlich aus, was besonders bei Liniensätzen der Fall. Fallen sie nicht gleich ab, so droht doch ein späterer Abfall, jedenfalls gehen sie aus der Richtung. Ein sehr einfaches Mittel dagegen ist das Zwischensetzen von dünnen Kartonstreifchen; bei sehr langen Linien setzt man zwei Streifchen zwischen. Nach dem Anpressen werden diese Streifchen herausgenommen. Schon sehr bald werden sich diese Lücken zusammengeschoben haben.

Wo man gemusterte Ränder aus einzelnen Stücken zusammensetzt, da setzt man ebenfalls ein Streifchen Postkartenkarton zwischen. Hier können die einzelnen Teile nicht ausweichen, sie heben sich nach vorn heraus, fallen ab und es ist nicht mehr möglich, sie hineinzudrücken, weil der Raum dafür gar nicht mehr vorhanden ist.



Maroquinband mit Auflagen von Jebsen, Entwurf Schwindrazheim.

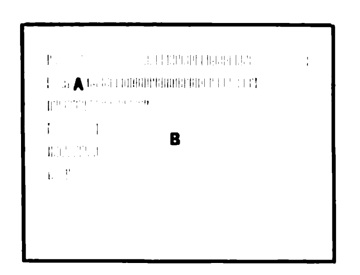
Wenn alle zusammengehörigen Platten aufgeklebt sind, so werden sie angepresst, d. h. der Deckel mit den Gravierungen wird mitten auf den Schlitten gelegt und erhält einen leichten Druck, wobei auf die Vorderseite ein Deckel oder eine Lage Makulatur aufgelegt wird. — Die Platte muss genau auf der Mitte liegen; dies ist jedoch so zu verstehen, dass dies nicht etwa die zirkelmässige

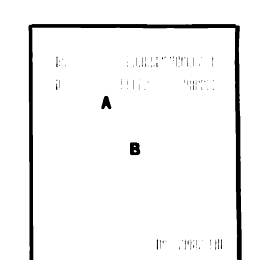


Marineblau Maroquin mit Handvergoldung von Jebsen, Entwurf Schwindrazheim.

Mitte des Deckels ist, sondern die Mitte, welche sich aus der Gesamtheit der wirksamen druckenden Teile der Metalloberfläche ergeben würde. So ist in folgenden Beispielen die Druckmitte nicht bei B, sondern bei A.

A
B





Nun betrachtet man den Abdruck genau. Stehen einzelne Buchstaben zu tief, so ist die Rückseite nicht genügend gereinigt; sie werden herausgehoben und nach genügender Reinigung wieder eingeklebt. Fehlen einzelne Buchstaben im Abdruck, so werden sie auf der Rückseite des Aufsatzdeckels entsprechend unterlegt, und zwar zunächst mit dünnen Papierstückchen. Sollten sie nach einem weiteren Abdruck noch nicht kommen, muss in derselben Weise nochmals nachgeholfen werden. Drucken ganze Zeilen kräftiger, so sind sie entweder aus einer anderen Gravieranstalt, oder neu, während die anderen durch vielen Gebrauch schon etwas abgenutzter sind.

Druckt eine Seite oder eine Ecke wesentlich kräftiger wie die gegenüberliegende, so hat die Platte nicht genau in der Mitte gelegen; sie wird nach der Seite hin gerückt, wo sie schärfer presst. Nun wird nochmals gedruckt, alles ausgeglichen, bis man selbst bei leichtem Druck ein ganz gleichmässiges Bild erlangt.

Dieses erste Ausgleichen und Abrichten ist durchaus notwendig, wenn man später einen schönen gleichmässigen Druck erzielen will; dabei unterrichtet man sich gleichzeitig, wo die Druckmitte ist, ja man kann diese gleich bezeichnen, indem man rechts und links, oben und unten an der Deckelkante genau die Stelle bezeichnet, an der die auf dem Schlitten eingravierten Mittelstriche überschnitten werden. Wendet man die Platte um, so ist es ein leichtes, diese Zeichen auf die Rückseite zu übertragen. Man kann so jederzeit die Platte wieder auflegen — Gravierung nach unten —, indem man die Marken auf die Mittelstriche richtet.

Nun wird eingerichtet, d. h. die Platte wird erforderlichenfalls mit einer anzufertigenden Matrize zum Druck fertig gemacht und angeklebt.

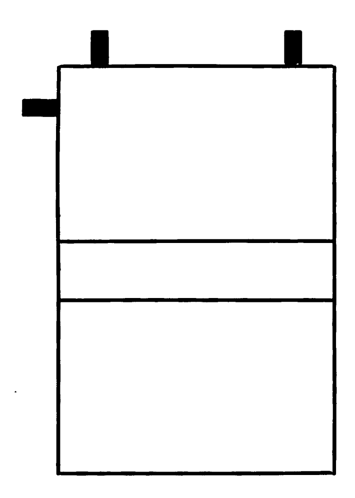
Die üblichste und beste Weise ist, in der Grösse des zu pressenden Deckels eine dünne Pappe zu schneiden, diese der Druckmitte entsprechend auf den Schlitten zu legen, die Platte darauf und nun



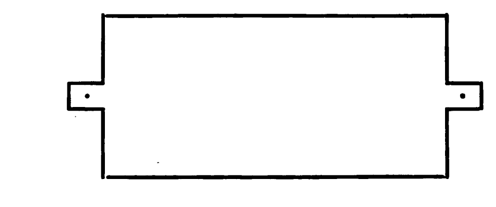
wieder einen leichten Druck zu geben. Es ist hier nochmals Gelegenheit zu einer endgültigen Ausgleichung auf der Rückseite der Aufklebepappe gegeben, sowie zu genauer Feststellung der Druckmitte.

Diese Arbeit muss so genau wie möglich ausgeführt sein, von ihr hängt ein guter Druck, ja bei Pressungen auf Karton sogar das Gelingen überhaupt ab.

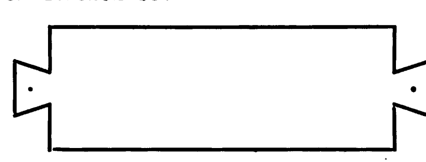
Ehe man die Platte anhängt, werden die Anlagen festgemacht. Dies sind entweder drei Metall- oder drei Pappklötzchen, hoch genug um einen Deckel daran gut anlegen zu können. Unter drei Klötzen hat die Anlage keinen Zweck, mehr Klötzchen vergrössern nicht die Sicherheit der Anlage. Diese Klötzchen müssen an die Decke anstossen — oder richtiger: die Decke muss an die Klötzchen so anstossen, dass die längere Kante der zu pressenden Fläche an zwei Anlagen, die eine kurze an ein Klötzchen anstösst. Die Sache sieht so aus:



In dieser Weise ist volle Sicherheit des richtigen Anstosses gegeben, sofern nur die Deckel flach liegen und sich nicht werfen. Die Anlagen werden mit Wiener Papp angeklebt, nachdem man sich überzeugt, dass die zugeschnittene Pappe mit dem Vordruck an der richtigen Stelle liegt. Die Klötzchen müssen angepresst werden. Decken, die nicht eingeschlagen sind, Lederrücken, Papierteile — überhaupt solche Stücke, die sich ihrer Eigenart wegen nicht anstossen lassen — werden auf Punktierstifte aufgenadelt. Diese Punktierstifte sind gewöhnliche Reisszwecken, die von unten durch ein Stück Stoff oder Kaliko gestochen und auf dem Schlitten oder auf der Matrize aufgeklebt werden. Der beste Platz dafür ist oben und unten in der Verlängerung der Mittellinie des betreffenden Stückes. Damit bei Kaliko- oder Lederrücken und -decken die Löcher sich nicht erweitern oder ausreissen, auch um sie schneller und sicherer wieder zu finden, werden die Stellen, wo die Löcher für die Stifte hinkommen, mit Papier oder mit einem kleinen Stückchen Kaliko verstärkt. Bei einzelnen Arbeiten genügt ein Ausmessen mit dem Zirkel, bei einer Reihe gleichartiger Arbeiten muss ein Vorstechmuster gemacht werden. Dieses wird in genauer Grösse des zu pressenden Deckels oder der Rückeneinlage geschnitten, jedoch bleibt auf der Mitte ein Ansatz stehen, der das Loch zum Durchstechen enthält. Bei grösseren Auflagen klebt man auf diesen Ansatz ein Stück Pergament, damit man sich das Loch nicht erweitert oder sich sonst verändert. Eine Vorstechschablone für eine Decke sieht so aus:

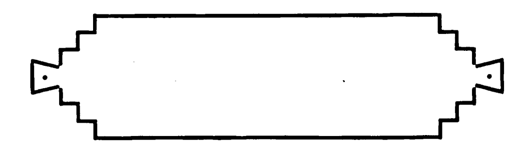


für einen Rücken so:



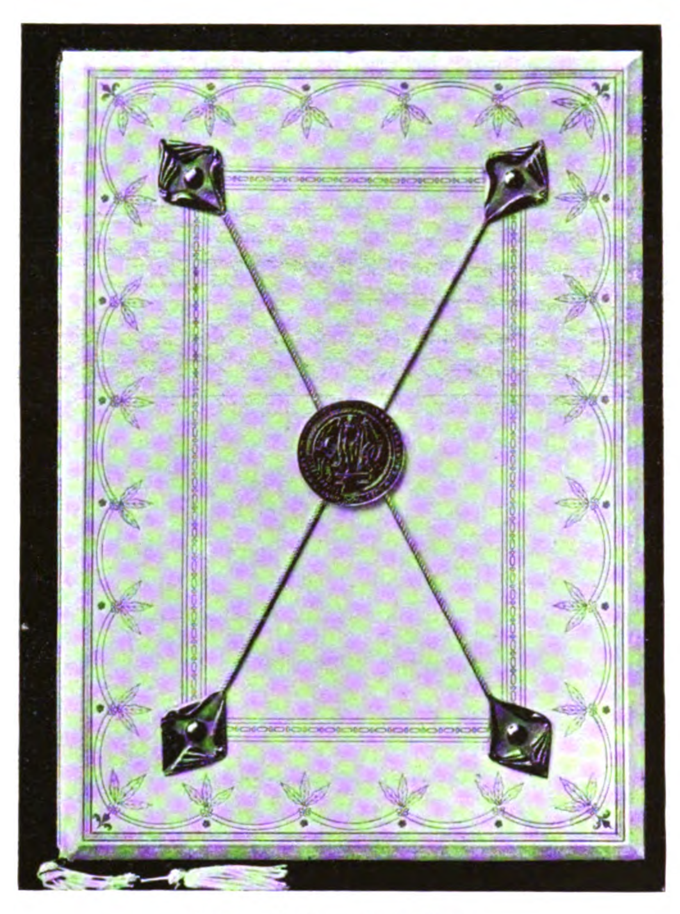
Man legt beim Vorstechen die Ecken der Schablone auf die Ecken der Decke und sticht durch das Loch mit einer feinen Ahle durch. Das Durchstechen geschieht von der Rückseite aus.

Es kommt häufig vor, dass man viele Rücken eines Werkes drucken und dabei mit verschiedenen Rückenbreiten rechnen muss. Man hilft sich da in der Weise, dass man mehrere Breiten terrassenförmig übereinander oben und unten vermerkt. Eine solche Schablone sieht so aus:



Die Breite der Schablone ist nach dem breitesten Rücken bemessen, die schmäleren kann man dann leicht ebenso anlegen, wenn man stets den gleichen Einschnitt zur Anlage benutzt; kleine Unterschiede kann man leicht nach dem Augenmaass ergänzen.





Pergamentband von Baczynski sen.

Als Unterlage beim Durchstechen dient eine Filzdecke.

Wenn man Papiere unaufgezogen pressen soll und es müssen diese einen späteren zweiten Druck erhalten, so macht man keine Vorstechschablone, sondern man legt das Papier nach der Matrize an und drückt es gleichzeitig auf die Nadeln auf; beim nächsten Drucke passt es dann selbstverständlich genau auf die Stifte.

Es ist gut, die Punkturstifte selbst anzupressen. Man macht sich aus übereinandergeklebten und zusammengepressten Pappstücken ein kleines, etwa 3 cm im Quadrat messendes Klötzchen, schlägt mit einer kräftigen Ahle ein Loch hinein, welches beim Anpressen die Spitze des Punktierstiftes aufnimmt, und benutzt es in geeigneter Weise zum Festpressen der Punktierstifte.

Erst wenn alles so vorgerichtet ist, wird die Platte genau in den leichten Vordruck eingelegt, und nun gibt man einen ganz wenig schärferen Druck, lässt auch die Presse kurze Zeit geschlossen, bis sich die Platte selbst erwärmt hat. Dann öffnet man die Presse und lässt die Platte erkalten, wobei man sie mit der Gravierung nach oben legt. Dies hat den Zweck, das Abtrocknen des Klebestoffes zu erleichtern.

Es ist notwendig, dass sowohl der Klebestoff, wie die Aufklebepappe gut ausgetrocknet sind; ist dies nicht der Fall, so droht ein Abfallen einzelner Teile der Gravierung.

Wo viele kleine Buchstaben oder überhaupt kleine Teile vereinigt sind und ein längerer Gebrauch für eine Auflage in Aussicht steht, wird die Platte, wenigstens soweit sie solche Teile enthält, mit dünnem Leim ausgegossen. Dies geschieht, indem man Leim zwischen die Zeilen laufen lässt, so dass alle Buchstaben davon seitlich umgeben sind; der Leim hält die Buchstaben sehr fest, selbst wenn sie auf der Pappe losgelassen hätten.

Viele Presser ziehen ein anderes Mittel vor. Sie nehmen jede Schriftzeile einzeln vor und umkleben sie mit einem Streifen Kaliko vor dem Aufkleben, drücken sie beiderseitig mit einem gewärmten Linienstück fest zusammen und behandeln die so gewonnene Zeile als ein Plattenstück. Die einzelnen Zeilen lassen sich so viel besser zusammenfügen und sind gegen das Abfallen gesichert.

Ist dies alles so vorbereitet, hat man sich überzeugt, dass die Anlagen fest kleben, so stösst man den Deckel mit dem Vordruck genau an die Anlagen an, legt die Platte in den Vordruck ein, gibt auf der Rückseite an mehreren Stellen ganz wenig Wiener Papp, schiebt den Schlitten ein und presst zu; ein ganz mässiger Druck genügt.

Man soll die Platte so ankleben, dass man sie ohne allzugrosse Mühe abnehmen kann, wenn man mit einem Goldmesser hinter den Aufklebedeckel fährt und sie gewissermaassen herunterschneidet. Es kommt vor, dass man Änderungen vornehmen muss, dass Buchstaben sich trotz aller Vorsicht gelöst haben, die es wünschenswert erscheinen lassen, die Platte lose zu haben. Deshalb gebe man an mehreren Stellen aber recht wenig Klebestoff, nur eben gerade so viel, dass die Platte hängen bleibt.

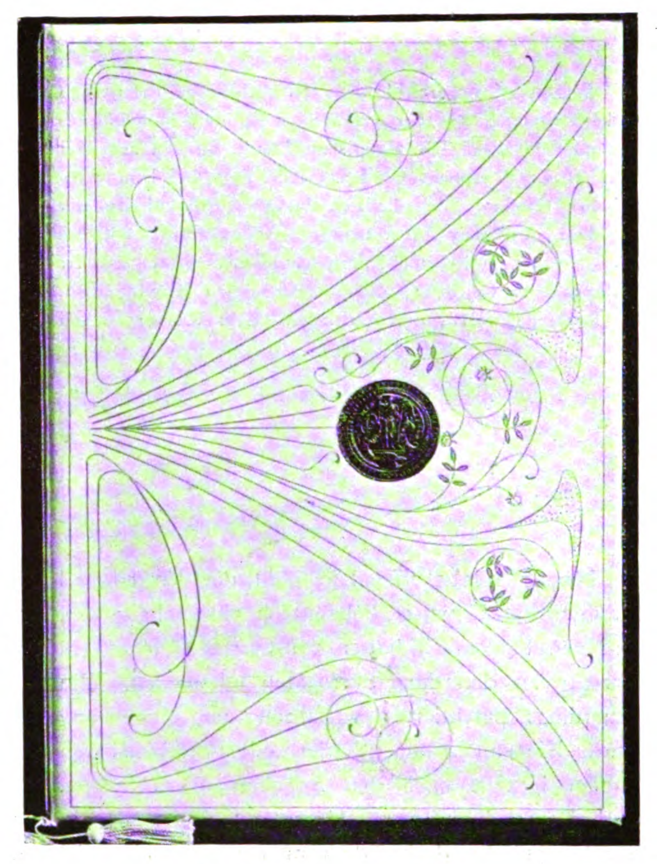
Nun ist alles zum Pressen bereit; selbstredend sind die zu pressenden Teile — Buchdecken, Musterkarten — vorher zu grundieren je nach dem Stoff, der zu drucken, je nach dem Metall, welches zu verwenden ist. — Hierüber in kurzem die notwendigsten Anleitungen.

Man hat zu unterscheiden, ob man es mit einer Auflage oder mit Einzelarbeiten zu tun hat. Im letzteren Falle wird man die meisten Arbeiten vordrucken und mit Eiweiss auspinseln, wenn Leder und echt Gold zu verarbeiten ist. Der Vordruck soll nicht schärfer sein, als zum Erkennen der Schrift oder des Musters gerade notwendig ist.

Einzelne Arbeiten werden bei Verwendung von echtem Gold mit Eiweiss ausgepinselt, gleichviel ob Kaliko oder Leder zu bedrucken ist. Bei Massenarbeiten halten alle besseren Kalikosorten bei echt Gold ohne jede Grundierung; sollte sie dennoch notwendig werden, so überfährt man die Decken mit dünnem Leim-, Gelatine- oder Dextrinwasser. Matte Leder können in derselben Weise grundiert, glänzende Leder müssen ausgepinselt werden. Das Gold wird mit Öl oder Rindertalg aufgetragen: so wenig wie möglich, nur gerade so viel, dass das Gold haftet.

Seide druckt man mit Pulver — weisses und gelbes je zur Hälfte gemischt.

Farbige, unaufgeklebte Papiere, wie sie besonders für Seifen und Schokoladen zum Einwickeln verwandt werden, kommen als Massenaufträge. Wer damit zu tun hat, hält sich beim Papierlieferanten aus, dass die Papiere „druckfähig“ sind, d. h., dass die Appretur stark genug ist, um ohne Grundierung das Gold halten zu lassen. — Im allgemeinen „halten“ ja auch diese Papiere — bei echtem Gold —! (Fortsetzung folgt.)



Pergamentband von Baczynski jr.



Zwei Pergamentbände von Baczynski Vater und Sohn.



Es ist eigentlich eine wunderbare Sache, dass man so selten einen Pergamentband in kunstgewerblicher Aufmachung zu Gesicht bekommt. Das Material ist so ungemein dankbar, die Verarbeitung so angenehm und für den, der sich zur rechten Zeit die Finger zu waschen weiss, so leicht und bequem. Auch das Vergolden macht keine Schwierigkeiten, wenn man überhaupt vergolden kann. Nun kann man nicht einmal sagen, dass das weisse Pergament etwa kalt wirkt; es hat etwas Liebliches, so etwas Jungfräuliches an sich, und am meisten noch, wenn von farbigem Schmuck und von Beschlag abgesehen würde.

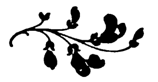
Es liegen uns zwei Arbeiten vor, Adressen der Universität Strassburg, jede von einem Baczynski ausgeführt, aber es sind der Vater und der Sohn, und das ist vielleicht noch das Eigenartige dabei. Die Entwürfe sind beide vom Sohn, der einstweilen noch nicht in die väterliche Werkstatt wieder eingetreten ist, sondern in fremden Werkstätten weitere Ausbildung und Bereicherung seiner Kenntnisse und seines Wissens sucht.

Bei der Bestellung war zur Bedingung gemacht worden, einen Raum zur Aufnahme des Universitätssiegels frei zu lassen. Dies ist dann später in Metall aufgesetzt worden. Ein wenig grösser und ein wenig heller im Ton würde der Sache sehr genützt haben.

Beide Arbeiten sehen sehr gut aus.

Verschiedenes.

Lhasa ist erreicht! Das von allen Asien-Erforschern und -Reisenden so sehr ersehnte Ziel, das Betreten des tibetanischen Rom, der Hauptstadt Lhasa, ist nun nach der „Frankf. Ztg." erreicht worden. Allerdings hat kein europäischer Gelehrter den heiligen buddhistischen Boden der Residenz des Dalay-Lama betreten; vielmehr ist, wie das „Athenaeum" indischen Blättern entnimmt, ein japanischer buddhistischer Gelehrter, dessen Name nicht genannt wird, so glücklich gewesen, durchzudringen. Sein Reisezweck soll die Untersuchung der Verschiedenheiten des japanischen und tibetanischen buddhistischen Rituals gewesen sein, und nachdem die Einwohner und Behörden von Lhasa den Sohn der grossen Insel als Buddhisten erkannt hatten, haben sie ihn mit ausserordentlicher Gastfreundschaft aufgenommen. Er durfte sich in Lhasa aufhalten und alles Sehenswerte betrachten. Es wird mitgeteilt, dass der Japaner einen Reisebericht in seiner Sprache und dann in englischer Übersetzung erscheinen lassen wird.



Gewerbliches.

Neuer Klebstoff. Die Zahl der Ersatzmittel für Gummiarabikum ist bekanntlich eine sehr grosse, und verschiedentlich hatten wir bereits Gelegenheit, Rezepte zu derartigen Surrogaten mitzuteilen. Ein neuerdings patentiertes Verfahren zur Herstellung eines Klebstoffes aus Stärke oder stärkehaltigen Stoffen besteht nach den Angaben des Erfinders, Carl Daniel Ekman in Gravesend (England), in der Hauptsache darin, dass man Stärke oder viel Stärke enthaltende Stoffe, z. B. Mehl, bei gewöhnlicher Temperatur mit Schwefelsäure von höherer Konzentration behandelt, dann die Säure nach beendeter Umwandlung auf geeignete Weise abstumpft und das erhaltene Produkt durch Ausziehen mit Wasser gewinnt.

Beispielsweise behandelt man 100 kg trockene Stärke mit 30 l konzentrierter Schwefelsäure von 79 bis 80 Proz. Schwefelsäurehydrat, indem man die Stärke unter andauerndem Umrühren in die Schwefelsäure einträgt und beim Eintragen kühlt. Die Temperatur darf nicht über 35 Grad steigen. Sobald alle Stärke zu Klebstoff umgewandelt und Zucker nachweisbar ist, verdünnt man die Masse unter Vermeidung von Erwärmung mit Wasser, neutralisiert mit kohlensaurem Kalk und filtriert den erhaltenen, in Lösung befindlichen Klebstoff von dem gebildeten Gips ab. Die erhaltene Klebstofflösung kann durch Eindampfen im Vakuum konzentriert sowie mittels Tier- oder Knochenkohle noch weiter gereinigt werden.

Das nach diesem Verfahren erhaltene Erzeugnis bildet getrocknet fast weisse bis honiggelbe Stücke, welche sich ohne Schwierigkeit in kaltem Wasser zu hellen, nur sehr schwach gelb gefärbten Flüssigkeiten lösen, die selbst bei bedeutender Konzentration klar bleiben und geruch- und geschmacklos sind.

Dieser Klebstoff eignet sich nach den Angaben des Erfinders besonders für Briefmarken und Etiketten als Verdickungsmittel und als Schutz- und Ätzpapp in der Zeugdruckerei, ferner in der Appretur.

Von den technischen Dextrinen unterscheidet sich der neue Klebstoff, der eine ganz bedeutende Klebkraft besitzen soll, sowohl durch die Darstellungsweise — die Dextrine werden durch Behandeln mit sehr verdünnter Salz- oder Salpetersäure in der Wärme oder durch Rösten dargestellt — als auch durch seine Eigenschaften. In der Papierindustrie und den gesamten graphischen Gewerben soll das neue Erzeugnis nicht nur die Dextrine, sondern auch die Pflanzengummi vollständig ersetzen, ja in bezug auf seine Verwendbarkeit noch bei weitem übertreffen.

F. H.



Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT VIII 1903

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH 37. JAHRG. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI UND CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG . . .

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON . . . .
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF . . . .

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON . . . .

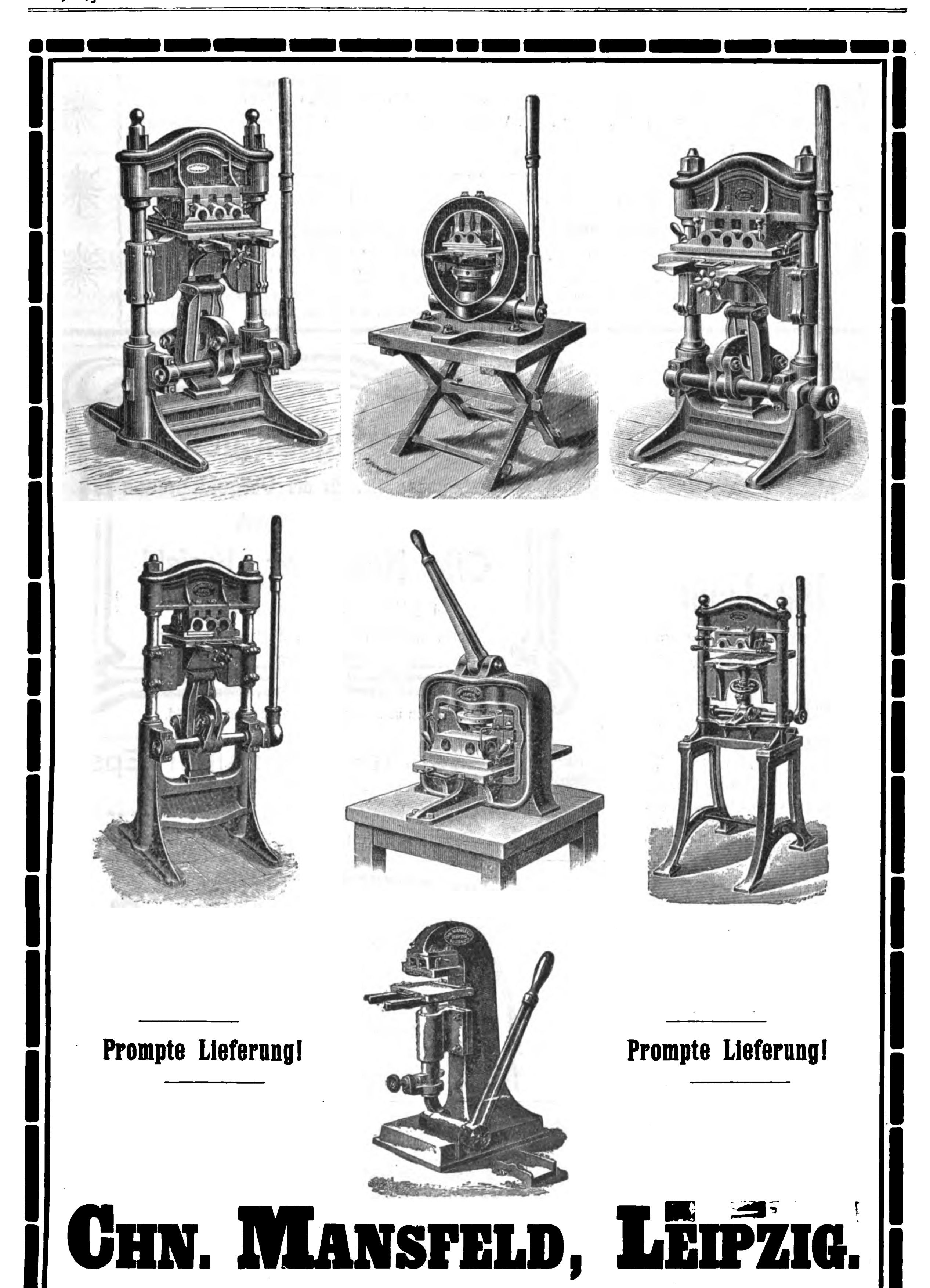
ANDERSEN, Kunstbuchbinder, Rom. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. W. COLLIN, Königl. Hofbuchbinder, Berlin. DR. OTTO VON FALKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Köln. FERD. RITTER VON FELDEGG, Architekt, Wien. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Wien. GERH. GRABERT, Handvergolder, Berlin. HERM. GRAF, Hofbuchbinder, Altenburg. LÉON GRUEL, Kunstbuchbinder, Paris. HEYER, Direktor, Leiter der Fach- und Fortbildungsschule, Breslau. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. JEBSEN, Kunstbuchbinder, Hamburg. DR. KAUTZSCH, Professor, Darmstadt. PAUL KERSTEN, Kunstbuchbinder, Breslau. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. DR. LOUBIER, Direktorialassistent, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. F. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule, Frankfurt a. M. DR. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. WILHELM PEILER JR., Handvergolder, Crefeld. PAUL POLLACK, Kunstbuchbinder, Wien. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Buchbinder, Christiania. E. V. SAHER, Direktor der Kunstgewerbeschule, Haarlem. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Antwerpen. HENDRICK & CARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. OCTAVE UZANNE, Paris. FRANZ VOGT, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. FEDOR V. ZOBELTITZ, Berlin . . . .

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER **PAUL ADAM**, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN . .

INHALTSVERZEICHNIS:

	Seite
Louis Grove †	121
Eine neue Art der Buchverzierung, „Vellucent-Process"	123
Die Anfertigung eines einfachen Albums zum Einkleben von Photographien	128
Karlsruher Buchkunst	130
Ein maschineller Fortschritt in der Kartonnagenfabrikation	131
Arbeiten von Gerhard Grabert	132
Gewerbliches	134
Verschiedenes	135
Literarisches	136

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE . . . .
PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf. EINZELNE HEFTE 1 Mk. . . . . .
VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.


Prompte Lieferung!
Prompte Lieferung!
CHN. MANSFELD, LEIPZIG.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH 37. JAHRG. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

III. Jahrgang 1903 Heft 8.

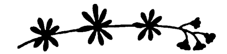
An unsere Leser.

Wir erlauben uns, den geehrten Lesern mitzuteilen, dass wir die **„Illustrierte Zeitung für Buchbinderei und Cartonnagenfabrikation sowie für sämtliche verwandte Fächer“** aus dem Verlage von Julius Sittenfeld, Berlin, übernommen haben.

Diese Zeitschrift, die bereits seit 36 Jahren erscheint und das älteste Fachblatt für Buchbinder ist, hat eine ehrenvolle Geschichte gehabt; sie hat lange Zeit dazu beigetragen, das Interesse für die künstlerische Entwicklung der Buchbinderei wachzuerhalten und zu befördern.

Nunmehr soll sie mit dem „Archiv für Buchbinderei“ verschmolzen werden, und wir hoffen, dass diese Vereinigung beiden Zeitschriften zur Förderung gereichen wird. Die vereinigten Blätter werden in derselben Weise, wie bisher das „Archiv“, monatlich erscheinen.

Wir wünschen, dass die grosse Beliebtheit und weite Verbreitung, welche unsere Zeitschrift bisher in den Kreisen der Buchbinder gefunden hat, durch die jetzt eintretende Veränderung weiter zunehmen möge. Der langjährige verdienstvolle Herausgeber und Redakteur der „Illustrierten Zeitung“, Herr Oscar Loewenstein, hat uns in liebenswürdiger Weise seine Mitarbeit zugesagt, so dass wir unsern Lesern stets einen reichhaltigen und anregenden Text werden bieten können.



Louis Grove †

Es war ein trauriger Tag, der 29. November; grauer, trüber Himmel und ein scharfer Wind aus Nordost, der so recht durch Mark und Bein ging und wir Alten standen unter den Mitgliedern der Hannoveraner Innung vor dem Hause unseres alten Freundes Grove in der Osterstrasse. Grove, der Ehren-Obermeister der Innung, der er 38 Jahre lang fast ununterbrochen vorgestanden, wurde als erster von den zwei fast gleichzeitig verstorbenen Mitgliedern der Innung zu Grabe getragen. — Lang war das Gefolge derer, die dem alten Herrn das Geleit gaben und weit der Weg nach der letzten Ruhestätte, weit über Herrenhausen hinaus.

Da standen wir denn nun und warfen die paar Schaufeln Sand dem Sarge nach: der letzte Liebesdienst. Wie oft und auf wie vielen Verbandstagen hatten wir unseren alten Grove gesehen und seinen Erläuterungen zugehört, denn Grove hatte immer etwas zu wünschen, etwas zu erläutern oder zu verteidigen. Durch ihn wurde ja auch zuerst der Hildesheimer Antrag auf Zusammenschluss zu Gauverbänden verteidigt, gegen den wir alle damals und noch mehrere Jahre nachher ankämpften. Heute haben wir diese Verbände allerorts und wir finden, dass es klug und richtig war, was damals die Niedersachsen wollten.

Nun ging auch er dahin, einer der alten knorrigen Stützen seiner Innung und des Bundes. War es schon Todesahnung, als er in Nürnberg gelegentlich des Verbandstages im engeren Freundeskreise sagte: „Ich nehme Abschied von Ihnen, denn meine Zeit ist abgelaufen“? Vielleicht! Möglich zwar, dass er mitten unter jungem Nachwuchs fühlte, dass er die Jugend nicht mehr so recht verstehe, dass ihm kräftigere Arme und raschere Köpfe manche Arbeit vorweg nahmen. Nun hatten wir ihn ja in Düsseldorf nochmals als Delegierten gesehen — in Cassel fehlte er schon in diesem Jahre; es wollte nicht mehr so recht gehen mit dem müden Körper.

Da schauen wir Älteren denn nun in die Gruft, Slaby von Berlin, sein alter Freund Kiel, Ihr Berichterstatter, und daneben der neue tat-

kräftige Obermeister Behrens, der neuen Wind in die Segel der Hannover-Innung und der Niedersachsen bringt mit seinen jüngeren Mitarbeitern, die ihre Ziele und die neue Zeit voll verstehen und alle denken im stillen: Hier geht ein treuer Mitarbeiter verloren, ein Pionier auf dem Gebiete schlichter, ehrlicher Arbeit für deutsches Handwerk.

Am 21. November 1860, wie die derzeitige Zunft-Innung es verlangte, legte der nun Verstorbene den Schaumeistern Weissenborn, Meyer, Immelmann, Schiefer und Mathäi sein aufgegebenes Meisterstück, bestehend aus 1. Hauptbuch, 2. einer Quart-Familienbibel, 3. die Alpenwelt, zur Prüfung vor. Die vorgelegten Arbeiten wurden einstimmig für sehr gut erklärt, womit nun die Vorbedingungen zur Selbständigkeit erfüllt waren. Die geschäftlichen Erfolge waren in dieser Zeit gute. Das damalige Buchbinderamt wählte im Februar 1864 an Stelle Ritschers den Verstorbenen zu seinem Vorsteher, welches Amt mit kurzen Unterbrechungen 38 Jahre von ihm verwaltet wurde.

Das Innungswesen, weches sich nach 1866 auflöste, hielt die Berufsgenossen nur noch durch ihre Hilfskassen (Sterbekassen) zusammen. Dieses Bindeglied war auch wohl die Ursache, dass unser Gewerbe eines der ersten mit war, die sich anfangs der achtziger Jahre auf Grund der neuen Handwerkergesetze neu organisierte. Um dieser Vereinigung greifbare Vorteile zu geben, ist unter dem Verstorbenen dahin gewirkt, dass diese Hilfskasse in die neue Organisation ohne weitere Gegenleistung überging. Weiter ist es seinem rastlosen Streben zuzuschreiben, dass 1889 nur den Mitgliedern unserer Innungen die Rechte verliehen wurden, Lehrlinge auszubilden.

Dem Bunde deutscher Buchbinder-Innungen gehört die Innung ohne Unterbrechung an. Dieser treue Anschluss ist sein Verdienst.

Nach seinen Vorschlägen wurde 1899 die Innung in eine Zwangsinnung verwandelt. Überhaupt hat der Verstorbene mit einem Interesse für unser Gewerbe gearbeitet, wie dieses wohl einzig dasteht und wird der jetzige Vorstand sein uneigennütziges Wirken, sowie seine guten Ratschläge noch recht oft vermissen.

Ihre Anerkennung hat die Innung dadurch bewiesen, dass sie ihn fast immer zum Verbandstag delegierte; ferner wurden ihm Ehrungen dadurch zuteil, dass zu seinem 50jährigen Berufsjubiläum 1895 seitens der Innung dem Verstorbenen Ehrengeschenke gewidmet wurden und bei Niederlegung seines Amtes als Obermeister anfangs d. J. die Mitglieder ihn einstimmig zum Ehren-Obermeister ernannten. Zu seinem letzten Geburtstage im April wurde ihm zu Ehren seitens der Innung eine Festlichkeit veranstaltet. Bis in die letzten Wochen seines Lebens nahm er immer noch regen Anteil an den Innungsangelegenheiten und fehlte nie bei solchen Beratungen.



Mittelstück von einem Bande zu liturgischem Gebrauch,
aus einem griechischen Kloster auf dem Berge Athos.

Eine neue Art der Buchverzierung, „Vellucent-Process“.

(Aus „Studio“.)

Vor einigen Jahren hat Mr. Cedrik Chivers aus Bath eine neue Idee in bezug auf äusseren Buchdekor in die Wirklichkeit umgesetzt. — Nach verschiedenen Versuchen, welche auch eine glückliche Lösung zu versprechen schienen, und nach Zusammengehen mit ideenreichen Künstlern wandte sich Chivers an den Zeichner H. Granville Tell wegen Zeichnungen für Einbände, die nach den Grundsätzen der neuen Verzierung ausgeführt werden sollten.

Besonders geeignete und reine Pergamentfelle waren das Überzugsmaterial; nach einigen Versuchen



Vellucent-Arbeit. The Studio, London.

bewiesen die Erfolge, dass die neue Buchverzierung in weitergehender Weise verwendbar war, ausserdem aber auch in bezug auf die künstlerischen Möglichkeiten weiteren Spielraum liessen, als bei allen bis jetzt bekannten Zierweisen.

Seitdem die Kunst der Handvergoldung auf Leder — etwa ums Jahr 1470 — aus dem Orient von den Venetianern im Abendlande eingeführt wurde, gab es nichts feineres in bezug auf Aussendekor, was so viele Möglichkeiten für schöne und haltbare Dekoration gibt, wie die Transparent-Pergament- oder Vellucent-Methode.

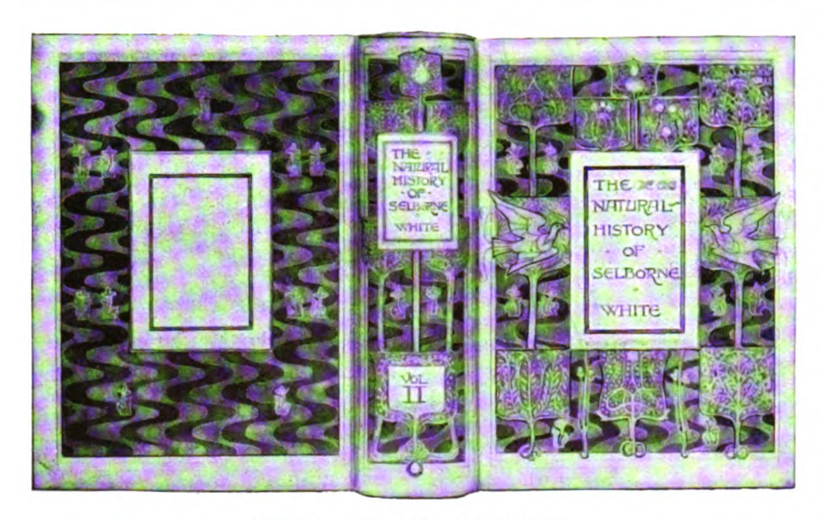
Ursprünglich hingen die Lederbände in bezug auf Dekoration im wesentlichen vom Blinddruck ab, den man durch Stempeldruck oder Plattenpressung erzielte. Die Mitverwendung des Blattgoldes war ein bedeutender Fortschritt, da sie ein reicheres und zufriedenstellenderes Resultat ergab. Diese Art zu verzieren ist in den letzten 400 Jahren das Hauptmittel für Buchdekoration geblieben.

Um verschiedene Farbenwirkungen zu erzielen — Abtönungen, Flecken — wurde allgemein Bemalung angewandt, doch ist Bemalung auf der Aussendecke lange ausser Gebrauch gekommen, weil sie so zu leicht der Beschädigung ausgesetzt war.

Beizen und Marmorieren hat sich als für das Leder verderblich erwiesen, so dass man zur Ledermosaik griff, um Farbenwirkungen zu erzielen. Diese Art der Farbigkeit hat jedoch genau umschriebene Grenzen. Der Druck gravierter Stempel — Blind oder in Gold — beschränkt den Kunsthandwerker sehr in der Dekoration. — Die Vellucent-Verzierung erlaubt jedoch die weitgehendste Freiheit in der Zeichnung und ist gleichzeitig durchaus vereinbar mit den Grundsätzen guter Dekoration. Da sie ihrer Eigenart nach sich für malerische Behandlung sehr eignet, so wird das Gebiet des Zeichners in bezug auf Muster und Farbe fast unbegrenzt.

Die Widerstandsfähigkeit des Pergamentes als Einbandmaterial ist ja früher schon vollkommen anerkannt worden; die Tatsache, dass die Oberfläche ohne Beschädigung gereinigt werden kann, dass es unzugänglich ist für die Einwirkungen von Dampf, war ein wichtiger Punkt in den Experimenten des Mrs. Chivers, als er sich mit der Aussendekoration nach seiner Methode beschäftigte. Diese ist aber einfach und vollkommen logisch entwickelt. Die Zeichnungen werden zuerst gemalt oder mit Gravierungen in Farben gedruckt, oder die gewünschten Muster in beliebig reicher Weise untergedruckt. Verschiedene iridiszente Materialien und Metalle, die so dünn wie Papier oder Blattgold bearbeitet sind, werden, je nach dem Wunsche oder der Idee des Künstlers, verwendet, um den Reichtum des Musters zu erhöhen. Perlmutter, Muscheln, Käferflügel und ähnliches wird in die Ausführung mit Geschick und glücklichem Erfolge benutzt.

Das transparente Pergament wurde dann darüber gelegt und mit der farbigen Untermalung zusammen eingepresst. Stempelvergoldung kam nun auf die Oberfläche des Pergaments, das mit der Unter-



Vellucent-Arbeit. The Studio, London.

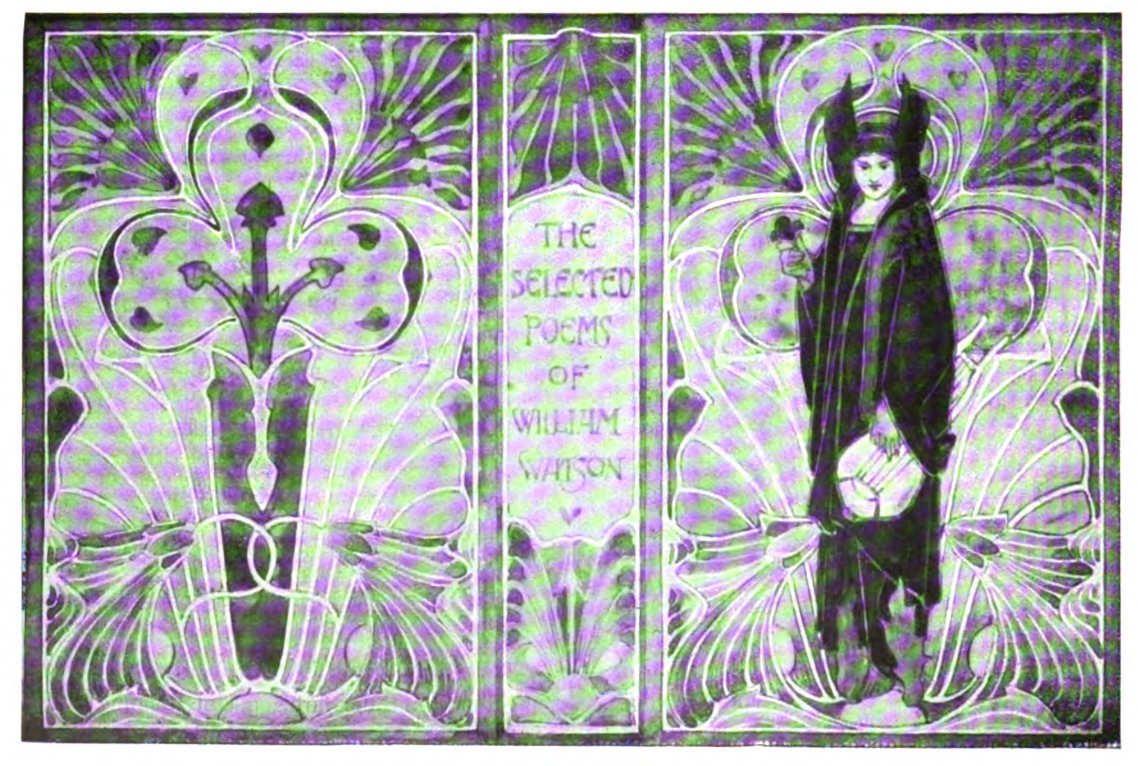
seite die Bemalung deckte; damit wurden Erfolge erzielt, die in ihrer Schönheit und ihrem Reichtum überraschten.

Das Pergament lässt einerseits alle Farben frisch und leuchtend durchscheinen, mildert aber andrerseits harte Kontrastwirkungen, indem es emailartig wirkt. Das ganze Gebiet der Farben, irisierender Stoffe und der Goldwirkung steht dem Künstler zur Verfügung. Es kann vorkommen, dass der Wunsch besteht, mit den Farben besondere Wirkungen hervorzubringen, dadurch, dass einzelne besonders hervortreten, dass man die eigenartigen Materialien selbst sehen lässt. Ein Buch muss man dauernd im Gebrauch haben, es herumlegen- und -schieben, es überhaupt regelrecht benutzen können. Es darf weder hohe Stellen noch Wölbungen haben, muss absolut flach und eben liegen und handlich im Gebrauch sein.

Die Zeichnung, trotzdem sie schön und wertvoll, ist doch vor Schmutz und Rauch gesichert. Die irisierenden und anderen Materialien sind der Gegenstand der interessantesten Experimente gewesen, um zu prüfen, ob sie geeignet oder unverwendbar waren.

Schritt für Schritt wurde jedes einzelne Material vorgenommen und geprüft, und nur solche verwandt, die auch wirklich vor dem Auge des Künstlers bestehen konnten.

Wer die Goupilgalerie-Ausstellung für Einbandkunst im Jahre 1898 und die Ausstellung in Paris 1900, später noch die „Studio“-Ausstellung in der Grafton-Strasse besucht hat, wird sich der Erfolge erinnern, die schon früher erzielt worden sind.



Vellucent-Arbeit. The Studio, London.

Im folgenden sind einige der neueren Erzeugnisse in dieser Technik beschrieben.

„The Basilica di San Marco". Eine Zeichnung von Samuel Poole, die auf Dekorationsmotiven vom Bau der Kathedrale beruhen. Auf dem Rücken der 14 Bände sind Abbildungen von Heiligen und Aposteln in der byzantinischen Auffassung.



Writings of Rudyard Kipling, Vellucent-Arbeit. The Studio, London.

Der Hintergrund zu diesen Figuren zeigt etwas tatsächlich Neues in der Bearbeitung: die Handvergoldung wirkt wie Goldmosaik. Die Perlmuttereinlagen stellen Muster dar, wie sie damals wirklich gebraucht wurden.

The Kelmscoht Edition of Caxtons „Troye". Der Band ist mit Feldern dekoriert, die Figuren von Helena von Troja und Kassandra enthalten, jede mit einem Blumenrand auf Goldgrund umgeben. Helena ist in einem grell orangefarbigen Gewande abgebildet und steht auf den Wällen von Troja, von dessen Türmen Feuergarben in den Himmel lodern, der mit schweren purpurnen Wolken beladen ist.

Die andere Seite zeigt die Prophetin, die ihre Zauberformeln über einem Opferbecken spricht. Hinter ihr ein düsterer trüber Himmel mit schmalen Lichtstreifen. Handvergoldung ist für den Rand angewendet.

„The Lirious poems of Thomas Hood". Eine Abbildung in Vellucent-Manier an einer Füllung in Zusammenstellung mit Ledereinband (Abb. S. 126). Eine Seenymphe mit wehendem Haar — der Gegenstand ist aus dem Gedichte Hero und Leander entnommen — beugt sich über eine Muschel, die dargestellt ist durch eine Einlage von wirklichem Perlmutter. Der Hintergrund der Seetiefe ist blau mit kupferfarbigen Fischen, roten Anemonen und wallenden Wasserpflanzen. Die Umrandung ist eine Goldfassung mit grünem auf rotem polierten Kapsaffian.

„Writings of Rudyard Kipling" (Abb. S. 125). Eine Reihe von Vellucent-Bänden mit sorgfältig ausgeführten illustrativen Zeichnungen von Dorothy Smyth, umschlossen von einer Umrandung mit eigenartigem Ornament, Blumen, Ranken, eingestreuten Blüten, mit Perlen im Mittelpunkt und Goldkonturen.

Herricks „Hesperides and Noble Numbers" (Abb. S. 126). Dieses Buch zeigt eine viel sorgfältigere Behandlung der Kombination der Vellucentfüllungen mit dem zugehörigen Lederbande. Der Band, dessen grösseres Feld den oberen Teil der Decke einnimmt, stellt die Muse Herricks dar in goldgelber Kleidung, umgeben von einem Schwarm singender, blauer Vögel, im Hintergrunde blauer Himmel mit Frühlingsblumen.

Die kleinere Füllung darunter umgibt die blossen Füsse der Figur, die auf einem grünen Rasen stehen, mitten unter Krokus, und dem wehenden Saume des Gewandes. — Die beiden Füllungen sind durch eine Fassung in Handvergoldung vereinigt. Die



The Lirious poems of Thomas Hood, Vellucent-Arbeit.



Hesperides and Noble Numbers, Vellucent-Arbeit. The Studio, London.

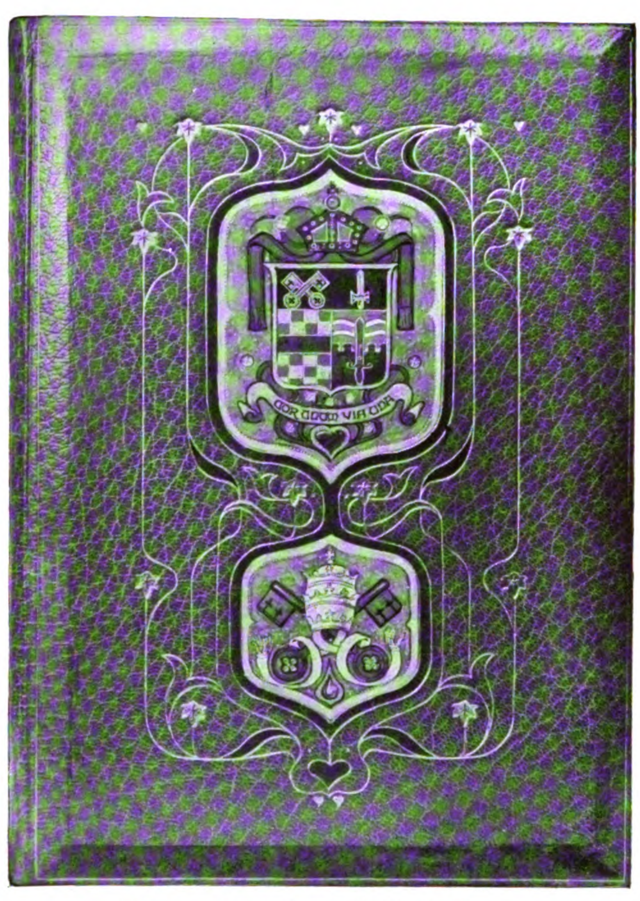
Ornamente, Einlagen von rotem Leder, Blumen und Früchte, sind dekorativ plaziert.

Ein Band ist vorhanden, der nach Zeichnung von Samuel Poole in persischem Stil durchgeführt ist; es ist eine Kopie eines Werkes von Omar Khapyam, mit Umrandungen im selben Stile von Poole; auch hier hat es der Künstler verstanden, das Material und dessen Verwendungsfähigkeit bestens auszunutzen. Auch bei diesem Bande zeigte das Ergebnis, dass diese Verzierungsweise selbst bei einem so scharf ausgeprägten und begrenzten Stile wie der persische, durchaus berechtigt und verwendbar ist.

Mr. Chivers hat seine Methode mit grossem Erfolge bei Behandlung gemalter Adressen benutzt, von denen einige Musterarbeiten zu den erfolgreichsten Erzeugnissen seiner Werkstatt zählen. Er scheint für diese Art der Arbeit Form und Einrichtung des gebundenen Buches zu begünstigen, indem er sein „Vellucent“ als ein Mittel benutzt, um die Adresse zu bedecken und regelrecht zu schützen. Oft jedoch nimmt er Leder als Überzug mit einem Mittelfelde von Vellucent, um Wappen oder andere Zeichnungen aufzunehmen, die er dann mit Stempelvergoldungen umgibt (Abbildung S. 127). In einzelnen Fällen sind diese Vellucentfelder in der verschiedenartigsten Gestalt in französisches Levant-Marocco eingefügt, ebenso bei Bänden in Lederschnitt, bei denen die Wirkung der glänzenden, juwelartigen Einlage sehr gut zur Geltung kommt. Eine weitere vorzügliche Wirkung entsteht in Verbindung mit kleinen Lederauflagen, wie etwa bei dem Bande „Herricks“ (s. oben rechts).

Chivers will sein Verfahren nicht für die grosse Masse, sondern lediglich für Arbeiten rein künstlerischer Art zurückhalten, damit nicht jeder Beliebige billige Farbendrucke auf diese Art behandeln und vertreiben soll; jeder auf diese Manier hergestellte Band mit künstlerischem Dekor wird auf diese Weise den Wert einer Arbeit des Künstlers selbst haben. Man kann sich gewiss für die Idee begeistern, dass in einer Bibliothek von Vellucentbänden jeder einzelne die Arbeit eines Künstlers ist.

Schliesslich ist eins sicher: man kann der Chiversschen Methode die weiteste Verbreitung und verdiente Anerkennung voraussagen; seine unentwegte Arbeit für Entwicklung und Ausarbeitung seiner Technik hat die besten Erfolge gezeitigt, und es ist



Adresse, Vellucent-Arbeit. The Studio, London.

sicherlich eine Freude für ihn, dass die Meinung der Künstler und der Buchliebhaber völlig auf seiner Seite steht.

Hier ist für den Künstler ein unbeschränktes Feld eröffnet; vom Standpunkte des handwerksmässigen Buchbinders aus gilt jedoch die völlige Sicherung des Dekors gegen äussere Einflüsse ebensoviel.



Soweit gehen die im vorstehenden wiedergegebenen Ausführungen des „Studio". Sehr vielen wird die ganze Sache neu sein, einigen von der „alten Garde" aber eine Auffrischung früherer Erfahrungen.

Der Artikelschreiber im „Studio" ist ja so federgewandt, dass er imstande ist, aus einer verhältnismässig einfachen Technik, die man früher gelegentlich angewandt, heute eine cause celèbre zu machen. Ja wir erinnern uns, in einer unserer deutschen Fachzeitschriften — leider war nicht mehr festzustellen in welcher — einen eingehenden Artikel über die einfache Vorbereitung des Pergamentes zur „Transparenz", wie sie für die vorbeschriebene Art der Arbeit erforderlich ist, gelesen zu haben.

Heute wird die Arbeit in Deutschland nicht mehr gemacht, denn ähnliche Arbeiten werden statt mit Pergament- mit Celluloiddeckung ausgeführt. Als wir seinerzeit die Arbeit ausführten, war die Technik auch noch ganz wenig verändert: man übertrug die Zeichnung einschliesslich der Farben auf das untergeklebte Blatt, und zwar trug man die Farben sehr grell auf, weil sie durch das übergelegte Pergament an Feuer verlieren; auf der Oberfläche des Pergamentes aber beizte man die Farben nochmals und dann vergoldete man. Die unterlegte Farbe diente also lediglich zur Hebung, zur Aufmunterung der oben aufgelegten Farbe. Man konnte dadurch ganz hervorragende Wirkungen erzielen; beispielsweise wurde Zinnober untermalt, das Pergament aber mit Cochenilleauszug gebeizt. Man erhielt so das schönste, gleichmässige Scharlachrot, welches man mit Beizung nicht hätte erzielen können. — Wenn der Herr Verfasser sagt, dass Beizen und Marmorierung auf Leder zerstörend wirkt, so müssen wir bedauern, dass er das Verfahren noch nicht ordentlich beherrscht oder es gar nicht kennt. Der gewandte englische Buchbinder weiss, welche Beizungen zerstörend wirken, und welche nicht: er wird nur letztere anwenden, denn gerade der englische Buchbinder ist ein Meister in bezug auf das Marmorieren des Leders; er hat im wesentlichen diese Technik in die Neuzeit mit herübergerettet.

(Die Schriftleitung.)



Die Anfertigung eines einfachen Albums zum Einkleben von Photographien.

Das Anfertigen von Albumkörpern, gleichviel welcher Art, ist für manchen mit Schwierigkeiten verbunden, weil es eine ihm ungewohnte Arbeit ist.

Hat man so ein einfaches Album, bei welchem neben genügender Haltbarkeit billiger Preis Hauptbedingung ist, anzufertigen, so schneidet man sich von dem dazu notwendigen Karton in der gewünschten Grösse die Blätter, und von derselben Länge zirka 10—12 mm breite Streifen für Patentfälze zu. Sodann von Shirting oder farbigem Köper soviel Streifen, als das Album Blätter enthalten soll. Diese Streifen müssen so breit sein, dass in der Mitte in entsprechenden Abständen zwei Kartonstreifen und rechts und links je ein Blatt Kartonpapier angehängt werden können; das macht ungefähr $4^1/_2$—5 cm. Für den Spiegel schneidet man sich von dünner Pappe oder auch Karton zwei Blätter zu, die etwas breiter sein müssen, als das Buch nach dem Beschneiden sein soll, da bei dem Spiegel der Patentfalz wegfällt. Bekommt das Buch Shirtingfälze, so müssen für das Vorsatz schon Kalikostreifen verwendet werden. Benutzt man dagegen Köper, so kann das Vorsatz auch Köperfälze erhalten.

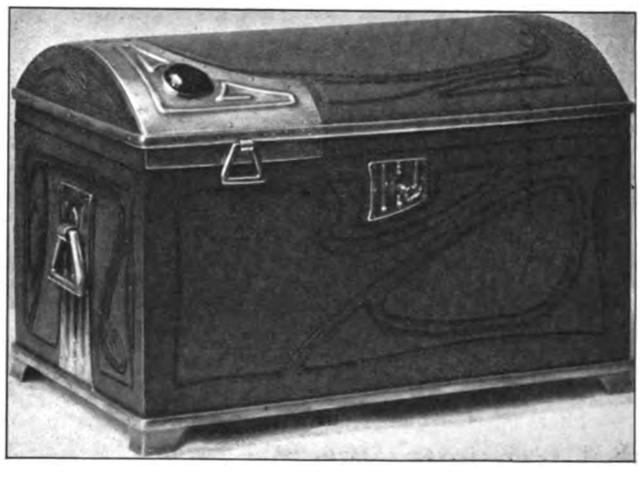
Man schmiert nun zwei Stofffälze an, legt einen davon auf eine saubere Pappe, auf diesen Falz in der Mitte zwei Kartonstreifen, die etwas weiter voneinander entfernt sein müssen, als beide Fälze zusammengenommen stark sind. Rechts und links neben diesen Fälzen je ein Kartonblatt, etwas weiter von diesen Fälzen entfernt, als ein einfacher Karton stark ist. Obenauf genau in der Mitte kommt nun wieder ein Stofffalz, man reibt das Ganze auf beiden Seiten an und beschwert es zwischen Pappen. Eine solche Lage würde etwa so aussehen.

Die punktierten Linien stellen die Stofffälze vor. Werden die beiden mittleren Kartonstreifen zu nahe aneinander gerückt, so würde sich die Lage später nicht gut umbrechen lassen, und das fertige Album würde, da die einzelnen Fälze das Bestreben haben sich hoch zu heben, beim Öffnen schräg liegen.



Man fährt mit dem Kleben nun in der angegebenen Weise fort, bis das Ganze fertig ist. Die beiden Vorsatzlagen bekommen nur für das fliegende Blatt einen Kartonstreifen, bei dem Spiegel fällt derselbe fort. Wenn alles trocken ist, wird das bunte Vorsatz eingeklebt und die Lagen dann in der Mitte umgebrochen, die Fälze niedergeklopft oder noch besser vorsichtig gewalzt, wenn eine Walze vorhanden ist.

Das Album kann man nun wie jedes andere Buch auf Band heften, die Vorsatzlagen bleiben zurück, da der Faden bei dem Vorsatz nicht gut aussehen würde. Wenn fertig geheftet, wird das Buch oben und unten geleimt, nach dem Trocknen vorn beschnitten und so gut es eben geht, rund geklopft. Zwischen je zwei Heftlagen gibt man nun im Falz mit einem kleinen Pinsel Leim und klopft nun noch einmal ordentlich rund. Die Vorsatzlagen werden in der Buchbreite beschnitten, die Patentfälze derselben mit Leim bestrichen und der Rundung entsprechend etwas vorgerückt vorgeklebt. Der Block wird jetzt bis zum vollständigen Trocknen beschwert. Um den Vorderschnitt zu machen wird das Buch nun zwischen Spalten in die Presse gesetzt, der Schnitt mit Wasser angefeuchtet und geschabt. Was zu sehr vorgeschossen ist, kann, damit die Arbeit erleichtert wird, mit einem Messer abgestossen werden. Den Schnitt macht man nun wie er gerade gewünscht wird.

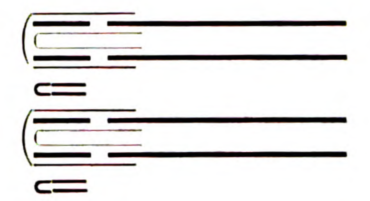


Schmuckkasten mit Kupferbeschlag, von Otto Schick jr.

Sollte es notwendig sein, legt man zum Beschneiden und Schnittmachen der Ober- und Unterschnitte Kartonstreifen, oder auch passende schwache Pappen ein. Sind nun alle drei Schnitte gemacht, so setzt man das Buch zum Ableimen und Hinterkleben wieder in die Presse, wo es dann auch gleich „kapitalt“ wird. Gleichviel, womit man das Buch nun hinterklebt, mit Gaze oder Sämischleder, der Stoff hierzu muss ca. fingerbreit nach beiden Seiten überstehen. Diese überstehenden Teile werden, nachdem das Buch ausgepresst ist, auf den ersten und letzten Lagen aufgeklebt. Zu dem fertigen Block kann nun eine Decke gemacht werden, deren Herstellung ja als bekannt übergangen werden kann. Gerh. Grabert.

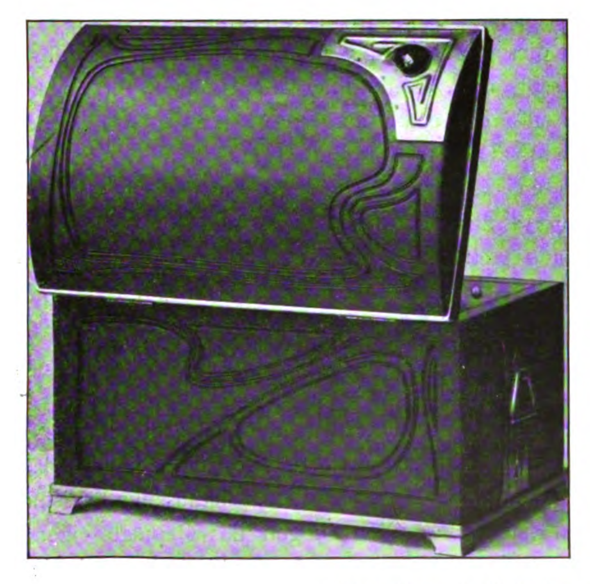
Zu vorstehenden Ausführungen möchten wir einige Bemerkungen machen. — Das Leimgeben zwischen den einzelnen Lagen bedingt ein Zusammenkleben derselben; das scheint nicht ganz richtig, denn die Lagen sollen sich sämtlich glatt auflegen; auch die Fälze sollen soweit beweglich bleiben, dass sie noch etwas nachgeben. Das Aneinanderkleben verhindert diese Beweglichkeit. Ausserdem wird der spätere Besitzer immer geneigt sein, den zusammengeklebten Fälzen „nachzuhelfen“; er wird versuchen, sie auseinander zu drücken und dann ist es vom Auseinanderbrechen nicht sehr weit entfernt, weil Stoff auf Stoff — gleichviel ob Shirting oder Köper nicht mit gleicher Sicherheit klebt, wie Stoff an Papier oder Papier an Stoff.

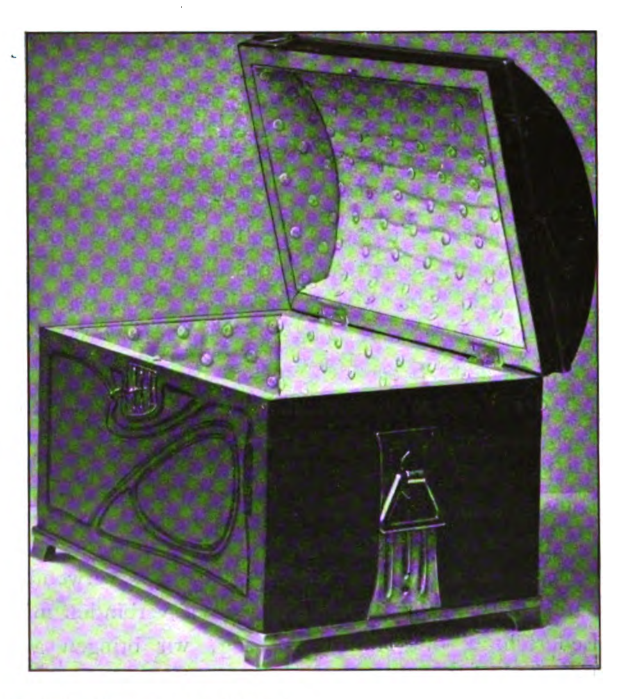
Es wird deshalb ein Mittelweg gewählt, der als zweckmässig erkannt und vielfach angewandt wird. Zwischen je zwei Lagen wird ein zusammengebrochener Falz eines in der Farbe dazu passenden festen Papieres mit geheftet, wie dies hier schematisch dargestellt ist.



Nach dem Leimen kleben die Falzhälften rechts und links genügend breit an den Patentfälzen, ein besonderes Leimgeben ist nicht erforderlich, denn das Papier ist fest und sicher mit dem Stoff verbunden.

Die Papierfälze selbst stören in dem Album nicht; ausserdem gewinnen sie den Raum für die einzuklebenden Bilder, denn sie dienen gleichzeitig als Füllfälze. (Schriftleitung.)





Schmuckkasten in Flachschnitt, mit Kupferbeschlag, von Otto Schick jr.



Bilderrahmen für Kabinettformat; Lederschnitt mit Kupfer und Messing, von Otto Schick jr.

Karlsruher Buchkunst.



Vor einiger Zeit schon hatten wir Gelegenheit, eine Karlsruher Arbeit aus der Werkstätte von Otto Schick Sohn hier vorzuführen. Seitdem hat sich seine Werkstätte einen eigenen Kundenkreis herangezogen, Schick selbst aber sich eine eigene Art der Verzierung geschaffen, die seinen Arbeiten einen bestimmten, festgelegten Charakter gibt.

Es gehört mit zu den Eigenarten des modernen Kunstgewerbes, sich nicht mehr streng in den Grenzen des ursprünglich angelernten Faches zu bewegen, sondern in andere verwandte oder doch verwendbare Techniken hinüberzugreifen. Wir verbinden mit Lederschnitt die Handvergoldung, wir bringen an Lederwaren Metalleinlagen an und an Büchern Metallecken. Wer die Auslagen der grossstädtischen Geschäfte für Leder- und Luxuswaren eingehend mustert, der findet, dass das Metall mehr und mehr aus der Stellung des Beschlages in die des selbständigen Ornamentes einrückt, dass es sogar oft als einzige Zier bei Schreibmappen dient.

Otto Schick geht nun noch weiter; fast sieht es aus, als sei bei seinen Arbeiten das Metall die Grundbedingung, und nur zur notwendigen Unterlage als Mittel zur Aufmachung Leder beliebt sei. Auch in der Technik tritt das Leder stark zurück: wenig Flachschnitt, dann und wann etwas Modellierung, im ganzen aber anspruchslos und bescheiden, absichtlich hinter dem Metall zurücktretend.

Das Kupfer spielt heute eine sehr gewichtige Rolle, in allen Farben, Beizungen und Tönungen finden wir das Kupfer wieder, mit Eisen und mit Messing zusammen verwendet, und jedesmal wirkt die Farbenstellung gut und eigenartig; Kunstschmied und Kunstschlosser sind heute obenauf, denn für ihre Technik ist heute ein fast unbegrenztes Gebiet neu eröffnet, um so mehr als die Gebrauchsgegenstände des Beleuchtungsfaches fast ausschliesslich in ihren Händen ruhen.

Schick benutzt ebenfalls das Kupfer in den verschiedenen Farben und Legierungen, lässt es durchbrechen, mit Messing unterlegen und treiben. Die Zierformen sind einfach, anspruchslos: einige Linien, knopfartige Buckel, Schnecken, geometrische Formen reichen ihm aus für seine Beschläge.

Besonderen Wert legt Schick auf die Gesamtform, auf den Umriss, aber seine eigene, eigentlich zierende Arbeit tritt, wie schon bemerkt, hinter dem Beschlage zurück, sie dient ihm nur als Hintergrund für diesen. Der Rahmen mit dem Namen „Boby" ist sehr lustig, während der Doppelrahmen für Visitenkartenformat einen ausgesprochen ernsten Eindruck macht. Der Stein als Einlage im Deckel des Kastens will uns nicht „motiviert" erscheinen, er widerstrebt dem in der neuen Richtung streng durchgeführten Grundgesetz von der Notwendigkeit und Zweckmässigkeit, von der Entwickelung des Ornamentes aus der Bedürfnisfrage heraus.

Wir sagten schon bei einer früheren Gelegenheit, dass der junge Schick mit guten Vorbedingungen in das Gebiet der modernen Buchbinderei eingetreten ist, seine Arbeiten sind bereits so weit gediehen, dass sie unter anderen ohne weiteres herauszufinden sind, und haben vor allen Dingen das Gepräge eigener künstlerischer Gestaltung. In der Technik des Lederschnittes, den er bisher allein gezeigt hat, ist noch einiges der Aufbesserung und Nachhilfe bedürftig,

aber auch dies wird der junge talentierte Mann mit einigem guten Willen leicht ergänzen. Es wird uns freuen, auch auf anderem Gebiete unseres Faches einmal eine Leistung modern kunstgewerblicher Art zu sehen und hier vorführen zu können; Karlsruhe hat an und für sich alle Aussicht, eine Stätte deutscher Kleinkunst zu werden; warum sollte Schick darin nicht seinen Platz erringen.



Bilderrahmen für Visites; Lederschnitt mit Kupferbeschlag, von Otto Schick jr.

Ein maschineller Fortschritt in der Kartonnagenfabrikation.

Wenige Erwerbszweige müssen so darauf bedacht sein, ihre maschinelle Einrichtung auf der Höhe der Zeit zu halten, als gerade die Kartonnagenfabrikation mit ihren vielgestaltigen Erzeugnissen und scharfem Wettbewerb.

Als eine der notwendigsten Maschinen darf wohl die Ritzmaschine bezeichnet werden, die bei ihrem ersten Aufkommen als ein grosser Fortschritt angesehen wurde und später durch die verschiedenartigen, immer mehr vervollkommneten Ritzapparate bedeutende Verbesserung erfuhr.

Einen Nachteil aber konnte keine Verbesserung hinwegschaffen, nämlich die naturgemässe Verminderung der Widerstandsfähigkeit der Kartons an den geritzten Stellen, also gerade dort, wo der Karton die grösste Widerstandsfähigkeit besitzen soll.

Teilweise Abhilfe schufen hier die Rillenapparate, aber auch nur so lange, als beste Leder- oder feine dünne Lumpenpappe in Frage kommen. Für die billigen Massenversandkartons sind sie jedoch nicht zu gebrauchen, da dieses Material das Eindrücken der Rille nicht aushält, sondern bricht. Der verhältnismässig hohe Preis und ausserdem ihre nicht gerade einfache Behandlung haben ebenfalls nicht dazu beigetragen, sie beliebt zu machen.

Da erschien die Pappenbiegmaschine auf dem Plane und mit ihr der langgesuchte Ersatz für das Ritzen und gleichzeitig eine Verbesserung des alten Rillenverfahrens.

Stroh- und Holzpappen, selbst die sprödeste und geringwertigste, dabei ganz gleich, ob glaciert cachiert oder roh, verarbeitet die Biegemaschine tadellos, ebenso wie die allerfeinsten Qualitäten, kurz vor keiner Pappensorte macht sie Halt!

Nur eine Umständlichkeit musste in Kauf genommen werden. Es war nötig, die Maschine für jede Stärkendifferenz des zu biegenden Materials besonders einzustellen, was immerhin eine Verminderung der Leistungsfähigkeit bedeutete.

Aber nicht lange und auch hier war ein Ausweg gefunden und zwar durch die bekannte Fabrik

für Kartonnagenmaschinen von Chr. Mansfeld, Leipzig, die zu ihren Biegemaschinen ein pendelndes, also nicht fest, sondern beweglich in dem Biegebalken der Maschine gelagertes Biegeschwert verwendet, das seiner Eigenart wegen, und um es vor Nachahmung zu schützen, unter Patentschutz gestellt ist.

Dieses pendelnde Biegeschwert passt sich ganz selbsttätig der Stärke der zu biegenden Pappe an, so dass man ohne weiteres jedes Material von nicht zu grossem Stärkeunterschiede ohne besondere Verstellung hintereinander verarbeiten kann und nur, wenn erhebliche Differenzen in Frage kommen, macht sich ein Verstellen nötig, das auf die einfachste Weise durch einige Handgriffe in kürzester Zeit zu bewerkstelligen ist.

Um auch ganz schmale Pappenstreifen der Länge nach biegen zu können, wird, ähnlich wie bei der Schneidemaschine der Schmalstreifenschneider, hier ein Schmalbiegeapparat verwendet, der einfach dem mit dem Biegeschwert parallel laufenden Schenkel der Anlagevorrichtung vorgelegt wird.

Wo, wie z. B. bei Schnellheftern, eine Anzahl paralleler Abbiegungen mit ganz schmalem Zwischenraum gemacht werden sollen, bietet ein sogenannter „Buchrückenanschlag“ grosse Vorteile, ebenso wie



sich ein „Faltschachtelanschlag“ dort empfiehlt, wo eine grössere Anzahl paralleler Biegungen nacheinander zu erfolgen haben, ohne dass man das Material aus der Hand zu legen braucht.

Alles in allem bedeutet diese Maschine einen grossen Fortschritt gegenüber dem bisherigen Rillenverfahren und niemand, der sie benutzt, wird wünschen, jemals zu der alten Arbeitsweise zurückzukehren. Hg.



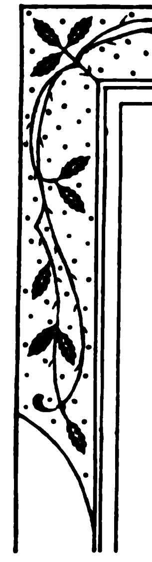
Arbeiten von Gerhard Grabert.

Schon mehrfach hatten wir Gelegenheit, Handvergoldungen des genannten Herrn zu bringen, jedesmal hatte er etwas Eigenartiges, technisch stets Vollendetes zu bieten, wie Grabert selbst ein stets gewissenhafter, pflichttreuer Mensch ist, der immer versucht, das Beste zu erstreben und sein Bestes zu geben. Grabert ist heute noch Gehilfe, obgleich seine Kenntnisse, auch wohl seine Verhältnisse es erlaubten, ein selbständiger Meister zu sein. Seit er aber von der Fachschule weg, ist er bei seinem heutigen Meister, unserem bekannten Verbandsvorstandsmitgliede Fischer in Berlin, ordentlich eingelebt, und das sind jetzt etwa neun Jahre her. Grabert findet sich in dieser Stellung so behaglich wie möglich, er findet sich von seinem Fache voll befriedigt, und Meister Fischer hat das Gefühl, in Grabert nicht allein einen fleissigen und zuverlässigen Arbeiter, sondern auch eine Kraft für sein Geschäft gewonnen zu haben, einen der wenigen, die als vornehmste Pflicht die Hebung des Geschäfts erachten, dem sie dienen. Das aber tut Grabert voll und ganz.

Aber er hat trotzdem immer noch Zeit und Lust, neben seinen Geschäftspflichten zu eigener Freude, zu eigener Fortbildung Arbeiten rein kunstgewerblicher Art auszuführen; er hat eine eigene Bibliothek, die in buchbinderischer Hinsicht vorzüglich ausgestattet ist. Eine gute Bibliothek und viele schöne Stempel — das ist der „Sport“ Graberts; fast neigt er dazu, die letztere Liebhaberei noch zu bevorzugen. Mancher Meister ist als Kunstbuchbinder nicht so reich ausgestattet wie Grabert. Wie ein König kommt er sich vor, sieht er in seinen Stempelvorrat hinein.

Seinen Arbeiten sieht man deshalb auch die Liebe an, mit der er sie ausgeführt hat, denn er schafft





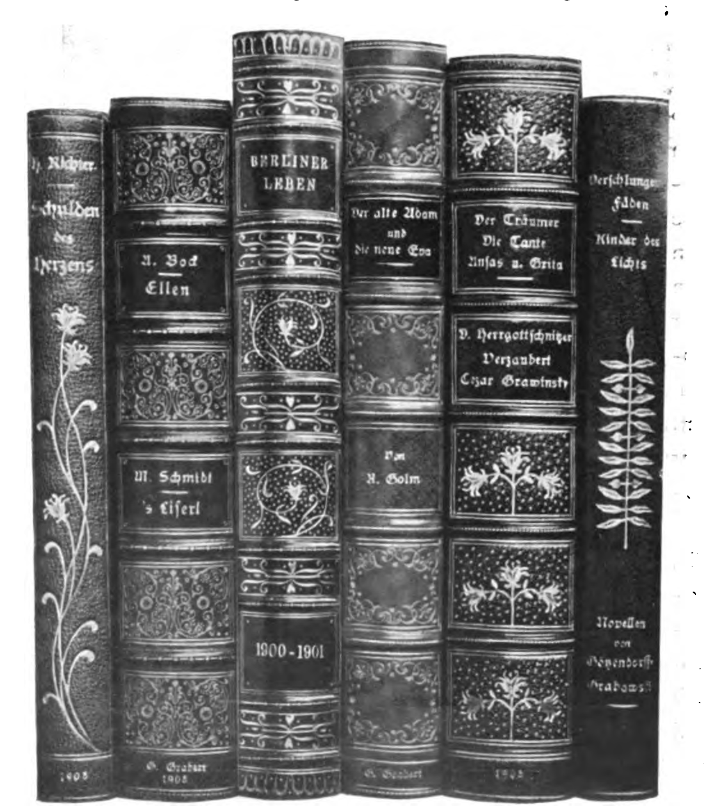
Teil im inneren Rande zu dem Bande auf Seite 134.

hier auf einem Gebiete, das seine Befriedigung, seine Erholung und seinen Genuss bedeutet. Beim Vergolden vergisst er selbst die Sorge um seinen Körper, der nicht immer dem Willen seines Gebieters gehorcht und oft genug ihm zu schaffen macht. Aber ein starker Geist hilft Grabert selbst über zeitweise Unpässlichkeiten hinweg.

Grabertsche Arbeiten haben stets etwas Frisches, heiter Anmutendes, gleichviel auf welchem Gebiete er sich bewegt. Mit Vorliebe ist Grabert modern, doch bewegt er sich mit gleicher Sicherheit in den Verzierungsweisen der älteren Meister. Gehört doch kein Geringerer als Franz Vogt zu seinen persönlichen Freunden und Beratern; zu ihm pilgert er mit jedem neuen Werke, bei ihm sitzt er und „simpelt Fach", nimmt Ratschläge technischer Art entgegen und merkt sich alle Kniffe und Pfiffe, die er dem erfahrenen Meister, dem liebenswürdigen „älteren" Herrn ablauscht (alt will ja Vogt niemals werden).

So sind auch die heute bildlich vorgeführten Arbeiten wieder erlesene Stücke seines Kunstfleisses. Der Quartband in Maroquin mit dem reichen Rosenmotiv ist für Madame Anna de Weert ausgeführt nach einem Entwurfe von Adam; das beigefügte Randmotiv ist von der Innenseite desselben Bandes.

Die Gruppe von sechs Halbfranzbandrücken ist sehr gut zusammengestellt; auch Grabert zeigt, welchen Reiz die Auspunktierung einer Fläche verleihen kann. Die Zusammenstellungen moderner Stempel zeigt er sehr glücklich auf dem Bande: Berliner Leben; selbst Kopf und Schwanz sind durch eine zierliche Stempelanordnung gebildet. Des Vergleichs halber sind zwischen die modern anklingenden Formen Bände mit Dentelle- und Du Senil-Motiven eingestellt und — Altes und Neues verträgt sich friedlich miteinander, ja im Bücherschrank dienen beide Richtungen zu gegenseitiger Hebung und Ergänzung viel besser, als seinerzeit gelegentlich der Darmstädter Ausstellung protzig geschmacklose, in Decke gehängte Konversationslexikonbände in dem hoch modernen Bücherschranke eines modernen Künstlers; dass der damals an dieser Zusammenstellung nicht erkrankt ist, wundert uns noch heute; zum wenigsten war's eine Gedankenlosigkeit.

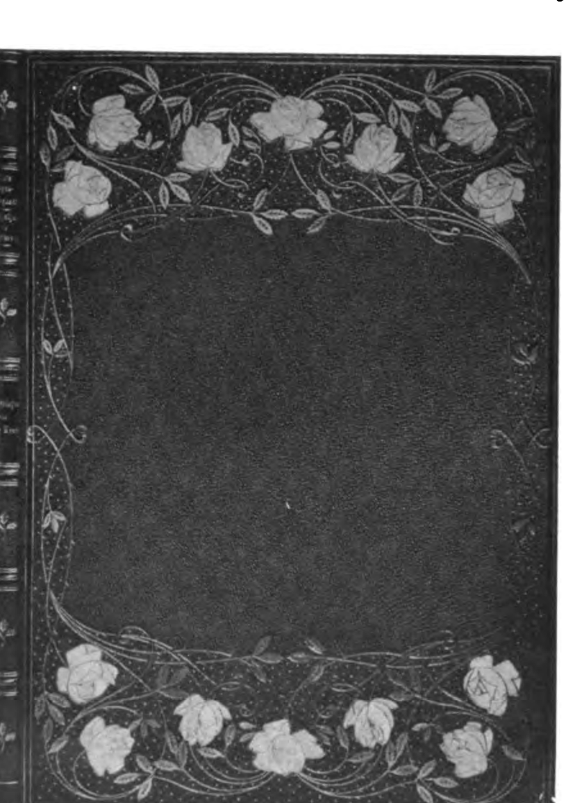


Moderne Halbfranzbände.

Ausgeführt von Gerhard Grabert, Berlin.

Gewerbliches.

Verschwindet der Mittelstand? Nach der letzten Berufszählung haben sich in der Zeit von 1882 bis 1895 die dem Mittelstande angehörigen Bauern in Deutschland um 74000 vermehrt, und zwar bewirtschafteten von ihnen 46000 eine Fläche von 5 bis 50 Hektar, 28000 eine solche von 2 bis 5 Hektar. Die Zahl der landwirtschaftlichen Grossbetriebe ist dagegen zurückgegangen, ebenso die Zahl der landwirtschaftlichen Arbeiter, wie das ja bekannt ist. Also in den Dörfern ist der Mittelstand nicht geringer geworden, sondern erheblich angewachsen. Schmoller führt das auf die landwirtschaftliche Krise zurück; der Mittel- und Kleinbetrieb ist nach diesem Gelehrten dem landwirtschaftlichen Grossbetrieb derart überlegen, dass für Deutschland an eine Aufsaugung der ersteren durch den letzteren gar nicht zu denken ist. Im Kleingewerbe ist in der Zeit von 1861 bis 1895 die Zahl der Handwerksbetriebe nur um 30 Prozent gestiegen, während die Bevölkerungsziffer sich um etwa 38 Prozent erhöhte. Hier hat also relativ ein geringer Rückgang stattgefunden. Man muss sich erinnern, dass seit 1861 zahlreiche Handwerker zum grössten Teil verschwunden sind. So die Spinner, Weber, Wirker, Färber, Nagelschmiede, Mützenmacher usw. Betrachtet man sich jedoch das Ganze, so bemerkt man, dass an Stelle dieser verschwundenen Mittelstandsberufe zahlreiche Neubildungen von Mittelstandsschichten getreten sind, dass nur eine Verschiebung stattgefunden hat. Aus den früheren Handwerkern sind kleine Unternehmer geworden. Bei der letzten Berufszählung gab es 73441 Grossindustrielle, aber 653980 Mittelindustrielle und 1 1/8 Millionen Klein- und Hausindustrielle. Wenn auch diese letzteren zum Teil dem Arbeiterstande zuzuzählen sind, so sieht man doch, welche starke Mittelstandsschicht hier an Stelle der abgestorbenen einzelnen Handwerke erstanden ist, denn vor 1861 war die Zahl der Mittel- und Kleinindustriellen gering. Zu den neugebildeten Mittelstandsschichten sind auch die Beamten, Werkmeister, das Verwaltungspersonal der Grossindustrie zu rechnen. Sie gehören nach ihrer ganzen sozialen Lage dem Mittelstande an; bekanntlich ist Einkommen und Lebenshaltung bei ihnen oft sicherer und höher als bei manchen Handwerkern und Bauern. Zu dieser von der Grossindustrie geschaffenen Mittelstandsschicht gehörten 1882 bereits 307000 Erwerbstätige, deren Zahl 1895 jedoch auf 621000 gestiegen war. Diese sehr gesunde Mittelstandsschicht hat sich also in 13 Jahren verdoppelt. Schmoller hat die Überzeugung, dass in Deutschland 1/4 Million Haushaltungen die aristokratische und sehr vermögende Gruppe, etwa die „oberen Zehntausend“, dann 2 3/4 Millionen Haushaltungen den oberen und 3 3/4 Millionen Haushaltungen den unteren Mittelstand bilden; die unteren Klassen setzen sich aus 5 1/4 Millionen Haushaltungen zusammen. Man sieht also an diesen auf amtlichen Feststellungen beruhenden Zahlen, dass der Mittelstand in Deutschland nicht im Verschwinden, sondern im Anwachsen begriffen ist.



Handvergoldung auf Saffian mit Ledermosaik, für Madame Anna de Weert; von Gerhard Grabert.



Die neuen „Gewerblichen Schulen“ in Krefeld. Einen ausserordentlich bemerkenswerten Schritt vorwärts auf dem Gebiete der Gewerbeförderung hat die Stadt Krefeld getan. Mit einem Kostenaufwand von etwa 1/2 Million Mark hat sie eine neue städtische Fortbildungsschule errichtet, die als eine Musteranstalt bezeichnet zu werden verdient. Die feierliche



Eröffnung der Schule hat am 25. April unter grosser Teilnahme der Behörden, der Stadtverordneten und der Handwerker stattgefunden. Auch die Handwerkskammer war bei dem festlichen Akt vertreten. Die in jeder Beziehung grossartig eingerichtete Schule, die den Anforderungen unserer Zeit vollauf Rechnung trägt, in der das neueste und beste auf dem Gebiet des gewerblichen Unterrichts nicht fehlt, dient in erster Linie und fast ausschliesslich der Ausbildung junger Handwerker. Der Unterricht wird sich in drei Stufen gliedern. Die unterste Stufe, die Zeichenschule für Knaben, ist bestimmt für diejenigen Knaben in noch schulpflichtigem Alter, die sich auf ihren künftigen gewerblichen Beruf vorbereiten wollen. Ihnen soll Gelegenheit gegeben werden, sich eine bessere und gründlichere, auf das gewerbliche Leben zugeschnittene Ausbildung im Zeichnen schon während der Schuljahre zu verschaffen. Die zweite Stufe bildet die Zwangs-Fortbildungsschule. Sie dient vor allen Dingen dazu, den Lehrlingen das beizubringen, was sie in der Werkstatt regelmässig nicht erlernen und nicht erlernen können. Das Ganze krönt die Handwerker-Kunstgewerbeschule, die den heutigen Handwerker sowohl wie den fortgeschrittenen Schüler das lehren will, was zu seiner vollständigen Ausbildung in seinem Fache nötig ist, damit er in allem selbständig arbeiten und allen Anforderungen der Neuzeit auf dem so sehr wichtigen Gebiete der kunstgewerblichen Tätigkeit entsprechen kann. Diese Gliederung der Schule ist zweifellos danach angetan, die jungen Handwerker in einer unserem Zeitgeist entsprechenden Weise vorzubilden und sie für den Kampf ums Dasein mit den besten Waffen auszurüsten. Den Unterricht an der Schule erteilen praktisch und theoretisch erprobte Lehrer unter der Leitung des als Fachmann weit bekannten Herrn Direktor Wolbrandt. Bemerkenswert ist, dass von dem jährlichen Aufwand in Höhe von 120000 Mk., den die Schule erfordert, der Staat $^1/_3$, die Stadt Krefeld $^2/_3$ trägt, also rund 80000 Mk. Es ist dies eine gewaltige Summe, welche der Gemeinsinn der Krefelder Bürger aufbringt zur Förderung des Handwerkerstandes. Überhaupt hat dieser mit der Errichtung der Schule eine Tat vollbracht, die ihresgleichen sucht.

Wir unsererseits möchten nur wünschen, dass die Schule dem Handwerkerstand zum Segen gereichen möge. Viel wird zur Verwirklichung dessen auch an ihm selbst liegen; wünschen möchten wir zudem, dass bald auch die anderen Gemeinden nach der Art Krefelds durch die Errichtung bezw. den weiteren Ausbau ihrer Schulen praktische Mitarbeit leisten zur Hebung und Förderung des Handwerkerstandes.



Die neuen Lehrwerkstätten in Verbindung mit der Gewerbe-Schule in Elberfeld. Wie in Crefeld, so sind auch in Elberfeld jetzt Fachabteilungen für einzelne Gewerbe eingerichtet. Schon seit einiger Zeit besteht eine Kunstschmiede-Abteilung einschliesslich der damit zusammenhängenden Einrichtungen zum Teilen der verschiedenen Metalle. — Es wird an drei Tagen Zeichen- und theoretischer Unterricht, an drei anderen Tagen praktischer Werkstattsunterricht erteilt.

In gleicher Weise wird von Ostern ab eine Fachklasse für praktische Buchbinderei ins Leben treten, als Fachlehrer wird der frühere Buchbinder in Leiden, Loeber den praktischen Unterricht erteilen.



Verschiedenes.

Grossfeuer. Ein kolossales Feuer zerstörte in der Nacht vom 2. zum 3. Dezember den grössten Teil der weltbekannten Buchbindermaschinenfabrik von Karl Krause in Leipzig-Anger-Crottendorf.

Über die Entstehung ist nichts bekannt, Menschenleben sind glücklicherweise nicht verloren gegangen. Es wird darüber noch berichtet, dass zwar die bereits fertiggestellten Maschinen meist gerettet werden konnten, die Werkzeuge und Arbeitsmaschinen aber sämtlich verloren sind, so dass ein nicht geringer Teil der 1100 Arbeiter des Riesenetablissements geraume Zeit wird feiern müssen. Auch die in dem langgestreckten Hauptfabrikgebäude untergebrachten Kontorzimmer sind niedergebrannt und es gelang nur unter grösster Anstrengung, die Geschäftsbücher und wertvollen Zeichnungen in Sicherheit zu bringen. Das Feuer hatte sich mit so rasen-

der Schnelligkeit verbreitet, dass die Feuerwehr, die sofort mit fünf Dampfspritzen zur Stelle war, bereits einen ausgedehnten Brandherd vorfand und vor allem, da alle Löschversuche sich als machtlos erwiesen, darauf bedacht sein musste, ein Weiterumsichgreifen des Feuers zu verhindern. So konnten einige Gebäude, vor allem aber die grossen neuen Erweiterungsbauten entlang dem Eisenbahndamm gerettet werden. Die der Fabrik gegenüber liegenden Miethäuser waren äusserst gefährdet, ihre Dächer rauchten schon, und es hätte ein furchtbares Unglück geben können, wenn diese mit Mietern vollgefüllten Wohnungen Feuer gefangen hätten.

Obwohl die Hälfte der Fabrikgebäude ein Raub der Flammen wurde und über die Hälfte der Betriebsmaschinen dabei total zugrunde ging, ist es doch nach kaum acht Tagen den energischen Bemühungen des Fabrikherrn und der Betriebsleitung gelungen, von der vor der Katastrophe zirka 1100 Köpfe zählenden Arbeiterschaft 770 Arbeiter bereits wieder zu beschäftigen. So dürften wohl in Bälde die meisten der einstweilen notgedrungen feiernden Arbeiter in ihren Betrieb wieder eingestellt werden. Zum Glück bot sich der Firma Gelegenheit, zwei ausser Betrieb stehende, komplett eingerichtete Maschinenfabriken zu mieten, während in dem völlig unversehrt gebliebenen Neubau des Etablissements der Betrieb in verstärktem Maasse fortgesetzt wird. Ein erhalten gebliebenes, grosses Lager vorrätiger Maschinen dient den ersten Bedürfnissen.



Literatur.

Die „Illustrierte Zeitung für Buchbinderei“, die sich aus einem kleinen ganz unbedeutendem Blättchen nach wenigen Jahren unter Loewensteins Leitung zu der damals besten und gelesensten Fachschrift auf dem Gebiete deutscher Buchbinderei entwickelt hatte, ist mit dem vorliegenden „Archiv für Buchbinderei“ verschmolzen. Loewenstein, der sie über 30 Jahre geführt hat, der viele Mühe und Opfer für die Zeitung und für die Sache der Buchbinderei selbst gebracht, hat die Schriftleitung des Blattes aufgegeben. Es wird die alten Kämpen auf dem Gebiete des Faches und des Gewerbes eigenartig anmuten, dass gerade der unermüdliche Loewenstein, der immer und immer wieder Neues zu bringen wusste, der nie dauernd erlahmte, heute seine Zeitung nicht mehr weiterführt, dass er die Flinte ins Korn warf.

Wer sich dauernd mit Fachangelegenheiten befasste, der hat ja allerdings schon seit einigen Jahren ein allmähliches Abflauen bemerkt; welche Verhältnisse dabei mitzusprechen hatten, entzieht sich unserer Kenntnis. Zum Teil war der Grund darin zu suchen, dass die bestehenden Fachzeitschriften sich einen, besonders in der Höhe der Abonnementsbeiträge zum Ausdruck kommenden Wettbewerb schufen, Loewenstein aber nicht den richtigen Augenblick erfasste, um seine Zeitung zu einer rein kunstgewerblichen umzuwandeln. Es wäre ihm damals sicher geglückt, denn das ganz unvermittelte Aufblühen der Monatsschrift für Buchbinderei, wie unseres Archivs, beweist zur Genüge, dass die kunstgewerbliche Seite der Buchbinderei geradezu eine Fachzeitschrift verlangte. — Vielleicht aber auch dass mittlerweile das Literaturbedürfnis unter den Fachgenossen sich soweit geläutert hatte, dass man in der Zeitung die regierende Hand des Fachmannes herausfinden wollte.

Doch gleichviel: Loewensteins Verdienste um unser Gewerbe werden dadurch nicht kleiner — im Gegenteil, man hat es ihm hoch anzurechnen, dass gerade der Nichtfachmann sich so einleben konnte, dass die „Illustrierte Zeitung für Buchbinderei“ das geworden ist, was sie war.

Ohne Loewensteins Bemühungen hätten wir vielleicht heute keinen Bund deutscher Buchbinderinnungen, denn nur seiner opferwilligen Arbeit, seiner unausgesetzten Bemühung ist die Gründung des damaligen deutsch-österreichischen Verbandes zu verdanken. Noch Jahre lang nachher hat Loewenstein dafür gewirkt, mit den Leitern des Verbandes hat er z. Zt. jahrelange gute persönliche Beziehungen und Freundschaft gehalten.

Mag auch der Nachwuchs von Loewensteins Wirken wenig bemerkt haben; von uns Älteren soll es ihm unvergessen bleiben, was er dem Gewerbe, das uns nährt, genützt hat. P. A.



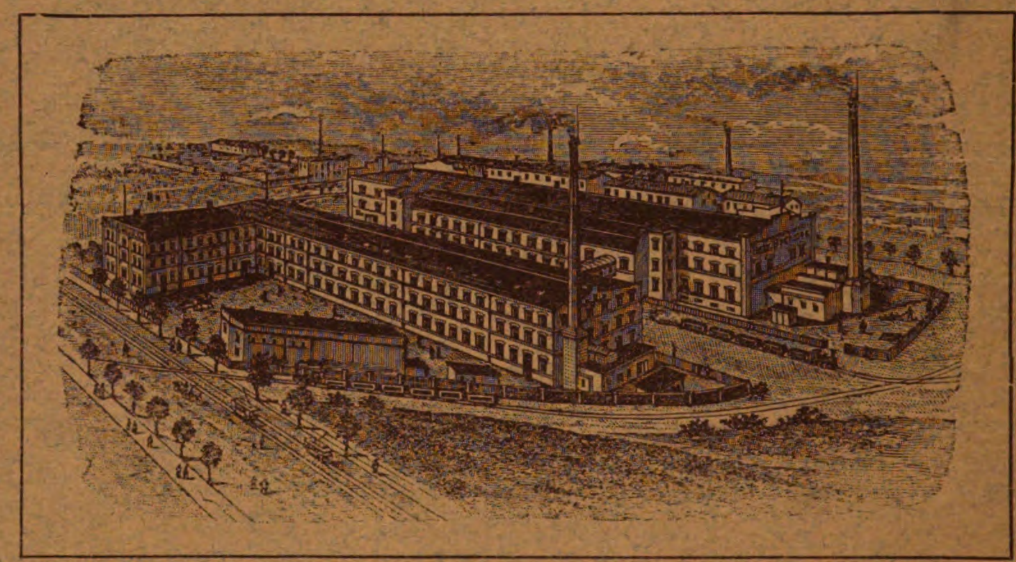
Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Gebrüder Brehmer

MASCHINEN-FABRIK

LEIPZIG-PLAGWITZ


(63)



Filialen: LONDON E. C. 12 City Road — PARIS 60 Quai Jemmapes — WIEN V Matzleinsdorferstr. 2

bauen als Spezialität in anerkannt bester und solidester Ausführung:

Draht- und Faden-Heftmaschinen

jeder Art

für Bücher und Broschüren

Karton-Heftmaschinen.

Falzmaschinen für Werk- und Zeitungsdruck

in 50 verschiedenen Ausführungen.

Vollständige Einrichtungen zur Herstellung von Faltschachteln.

LETZTE HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN:

CHICAGO 1893	MÜNCHEN 1888 und 1898	LÜBECK 1895	LEIPZIG 1897	PARIS 1900
4 Preise	Staatspreise	Staatsmedaille	Staatsmedaille	Grand Prix und Goldene Medaille.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT IX 1904

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZ. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI UND CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG . . .

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON . . . .
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF . . . .

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON . . . .

ANDERSEN, Kunstbuchbinder, Rom. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. W. COLLIN, Königl. Hofbuchbinder, Berlin. DR. OTTO VON FALKE, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Köln. FERD. RITTER VON FELDEGG, Architekt, Wien. FLYGE, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. JULIUS FRANKE, K. u. K. Hofbuchbinder, Wien. GERH. GRABERT, Handvergolder, Berlin. HERM. GRAF, Hofbuchbinder, Altenburg. LÉON GRUEL, Kunstbuchbinder, Paris. HEYER, Direktor, Leiter der Fach- und Fortbildungsschule, Breslau. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. JEBSEN, Kunstbuchbinder, Hamburg. DR. KAUTZSCH, Professor, Darmstadt. PAUL KERSTEN, Kunstbuchbinder, Breslau. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. DR. LOUBIER, Direktorialassistent, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. F. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule, Frankfurt a. M. DR. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. WILHELM PEILER JR., Handvergolder, Crefeld. PAUL POLLACK, Kunstbuchbinder, Wien. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Buchbinder, Christiania. E. V. SAHER, Direktor der Kunstgewerbeschule, Haarlem. EWALD SCHMIDTSDORF, Handvergolder, Antwerpen. HENDRICK & CARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. OCTAVE UZANNE, Paris. FRANZ VOGT, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. FEDOR V. ZOBELTITZ, Berlin . . . .

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN . .

INHALTSVERZEICHNIS:

	Seite
Die deutschen Buchbinderfachschulen. II	137
Renaissancebände in Oldenburg	142
Eine Mahnung an die Fachgenossen	149
Verschiedenes	151

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE . . . .

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf. EINZELNE HEFTE 1 Mk. . . . .

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

Brief-Couvert-Fabrik.

Reichhaltiges Lager von Couverts, sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.
Man verlange Muster, möglichst mit Angabe der Grösse.
en gros Papierhandlung en detail (Bch. 29)
Leipzig, **HERMANN SCHEIBE**, Kurprinzstr. 2.

Gravierungen für Presse und Hand

liefert
W. DEICKE, Leipzig, Seeburgstr. 84.



A. Flaskämper

Liniirmaschinen-Fabrik

Gegründet 1871. **Leipzig-Lindenau.** Gegründet 1871.









(Bch. 111)

Wie
die vielen Anfragen nach Neuheiten beweisen,
wird
das Verlangen nach neuartigen Bänden immer mehr
ein
Bedürfnis. Ein chiker Ueberzug und ein
modernes
Vorsatz sichern jedem
Buch
das Anspruch macht nach den Grundsätzen der modernen Technik
gebunden
zu sein, einen guten Absatz.

Um alle auf diesem Gebiete erscheinenden Neuheiten Jedermann zugänglich zu machen, habe ich Sortimente zusammengestellt zu 5,—, 10,—, 20,—, 30,— u. 50,— Mark, welche nur das Beste in
Ueberzug- und Vorsatzpapieren, modernen Gewebestoffen, Leder
etc. enthalten. Mit genauer Inhaltsangabe stehe ich jederzeit zur Verfügung.

Wilh. Valentin, Berlin SW19

Natur-Vorsatz-Papiere

aller Art liefert
Berth. Siegismund
Leipzig — Berlin SW.



Eckmann

Schrift und Ornamente in Messing
für Buchbindereien
Höchstkünstlerische Neuheiten
Gesetzlich geschützt!
Hermann Köhler
Gravir-Anstalt, Leipzig, Gerichtsweg 16.

Albert Schmidt
Leistungsfähigste Gravir-Anstalt in
Schneid- & Prägplatten
für alle Branchen
LEIPZIG
Sophienstrasse 8.





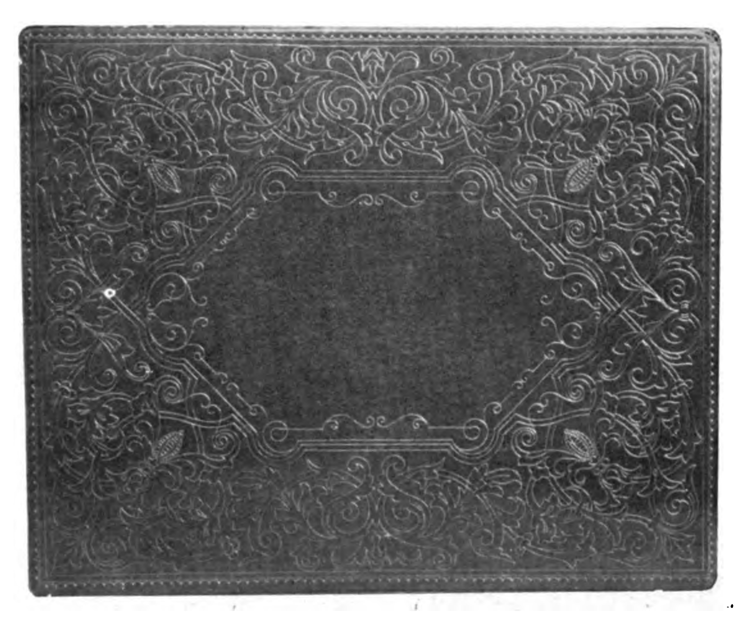
Roter Saffianband vom Ende des 17. Jahrhunderts (Kölner Museum).

// ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ZUGLEICH FORTSETZ. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

III. Jahrgang 1904 Heft 9.

Die deutschen Buchbinderfachschulen. II.

Die Schule der Berliner Innung.



Kassettendeckel, Handvergoldung aus der Berliner Innungsfachschule.

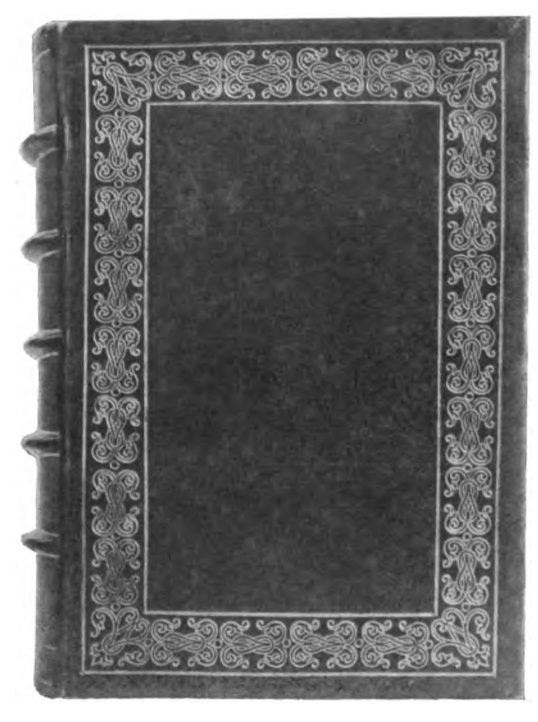
Als vor einigen Jahren der bekannte Maler Hubert Herkomer einen schlichten Münchener Kunsthandwerker kennen gelernt hatte, einen regelrechten Bildschnitzer, der mit aller Technik, alter und neuer, aufs eingehendste vertraut war, da soll er gesagt haben: „Er und ich, wir sind zwei Letzte von eine aussterbende Rasse, von deutsche Handwerker."

Das sagt ein Künstler, ein bedeutender Künstler und er meint damit, dass auf dem Wege, den er bisher gegangen, die Technik, die Eigenart, — die handwerkliche wie die künstlerische — verloren gehen muss. Das bischen Eigenart, das sich unsere deutschen Handwerker über die Freiheitskriege hinaus bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts gerettet hatten, das ist ihnen in und nach den siebziger Jahren verkümmert worden, verkümmert durch die verkehrten und unzureichenden Kenntnisse der Herren von der Theorie, die von unseren Handwerkstechniken gar nichts wussten, um die sie sich gar nicht kümmerten. Wer zählt denn alle die alten technischen Kunststücke und Handwerkskniffe, die im Laufe dieser traurigen Zeit vergessen, verloren und fast ungekannt sind. — Wie klein ist das Häuflein derer, das noch die Kenntnisse hat von allen diesen scheinbar unbedeutenden Kleinigkeiten, die in ihrer Gesamtheit in einem Menschenalter kaum zu erwerben und zu erlernen sind. Zählen wir heute doch einmal alle die zusammen, die über alle Kniffe des Marmorierens — auf Grund wie auf Leder — genau unterrichtet sind. Wie viele sind denn noch da, die unvergleichliche Lederbeizen herstellen können? Wie viele kennen alle Geheimnisse, d. h. die alten Geheimnisse von Kleisterpapieren und Kleisterschnitten? — Wie viele kennen noch alle die kleinen Handgriffe der verschiedenen Arten das Kapital zu umstechen? — Aber so weit brauchen wir noch gar nicht zu greifen: wer kann sich rühmen, mit Sicherheit ein Buch planieren und einen zerrissenen Band richtig, d. h. kunstgerecht ausflicken zu können? Das Häuflein wird sehr gering sein, in dem wir uns zusammenscharen könnten, und die Herren von der Theorie, d. h. von der hohen Theorie, die immer so genau

wissen, wie etwas nicht sein soll, die können uns die fehlende Wissenschaft nicht ersetzen, denn das ist nicht Akademikerwissenschaft, das ist Werkstattskönnen.

Nicht umsonst erschallt heute in den Kreisen des gesamten Kunstgewerbes, in den Kreisen der Kunstgewerbe- und kunstgewerblichen Fachschulen der Ruf „Los von der Akademie"! und wir setzen ihm aus vollstem Herzen nach: Ersatz durch die Werkstattslehre. Nicht die Akademie als solche verwerfen wir, sondern die akademische Mache.

Wer hat denn die unselige Scheidewand zwischen Kunst und Kunsthandwerk aufgerichtet? Wer hat



Handvergoldung auf handmarmoriertem Leder.
Berliner Innungsfachschule.

den ehrlich strebenden, ganz in Liebe zu seiner Arbeit aufgehenden Kunsthandwerker weit — weit hinter den sogenannten Künstler zurückgeschoben? Es waren die Herren von der grauen Theorie, die da behaupteten, dass ehrliche Arbeit im Werkstattsschurz, an Hammer, Amboss und Hobelbank schändet, und dass russige Hände auf den Charakter des Menschen abfärben. Ihr alle gehet hin nach Nürnberg und seht wie Peter Vischer und Albrecht Dürer, die doch beide Handwerker, schlichte und fleissige Arbeiter waren, so hoch über Euch allen stehen.

Gehet hin in die Kirchen und Patrizierhäuser und sehet, was fleissige Handwerker an klassischer, deutscher Kunst geschaffen haben.

Die Männer haben keine Akademien besucht und die Schulbildung mag oft genug recht dürftig gewesen sein, aber Künstler waren es, denn sie schöpften lebendigen Odem aus dem täglichen Leben, aus Wald und Feld und Flur. Was später verknöchert, das ist verdorben durch die Schablonen derer, die sich allein für die Gottbegnadeten hielten, durch deren Vermittelung allein aller Segen von oben kommen könne. Und dennoch, dennoch haben wir immer noch ein deutsches Kunsthandwerk trotzdem und trotz alledem.

Die Zeit ist ja erst gestern vergangen, in der man uns Buchbindern vorwarf, dass wir nichts können, dass wir uns lediglich aufs Kopieren verlegten, dass wir von den Werken unserer Väter zehren müssten, weil uns Eigenes fehle. Und wer hat uns unser Eigenes, unser selbständiges Können genommen? Wer hat uns zu unselbständigen Schablonenmenschen gemacht? Doch niemand anders als ein grosser Teil derer, die sich als eo ipso im Besitze aller Rezepte für die Erziehung zum deutschen Kunsthandwerk dünkelten. Ihr waret es, die ihr immer und immer auf allen Schulen, an allen Reissbrettern und in jeder Werkstatt die Meister italienischer und französischer Renaissance ausschlachten liesset, die Ihr nie etwas neues in unser Gewerbe brachtet, weil Ihr selbst nichts Neues vorzubringen hattet.

Gott sei Dank, heute hat man auf allen kunstgewerblichen Schulen andere Ziele und andere Wege eingeschlagen, man hat endlich eingesehen, in welche Sackgasse man sich verrannt hatte.

Allen voran war es Seder gewesen, der neues Streben und neues Leben in die Versumpfung der deutschen Kunstgewerbeschulen hinein brachte; wer von jungen Handwerkern es nur ermöglichen konnte, der ging nach Strassburg. Freilich — die Schule allein tut's noch nicht. So hoch man das zeichnerische Können immer auch anschlagen mag, der Techniker muss in der Seele des Zeichners sitzen, sonst ist all sein Können, all seine Farbenkunst, sein Formensinn eitel, denn ihm fehlt die Gründlichkeit der Werkstatt, die Arbeit seines Gewerbes ist ihm ein fremdes Gebiet.

Werkstatt und „Atelier" — (o du schöner Name) — beide sind dasselbe wie Kunst, Kunsthandwerk und Handwerk; die scharfen Grenzen zwischen ihnen sind künstlich aufgerichtet, denn im Grunde genommen sind es doch nur die verschiedenen Äusserungen bildnerischen oder künstlerischen Schaffens einer Nation. Das deutsche Kunstschaffen

hat es verdient, dass es vom grössten Monumentalbau bis zum kleinsten Gebrauchsgegenstande von einem Hauche durchglüht, von einem Geiste beseelt wird: echtes, ehrliches deutsches Schaffen.

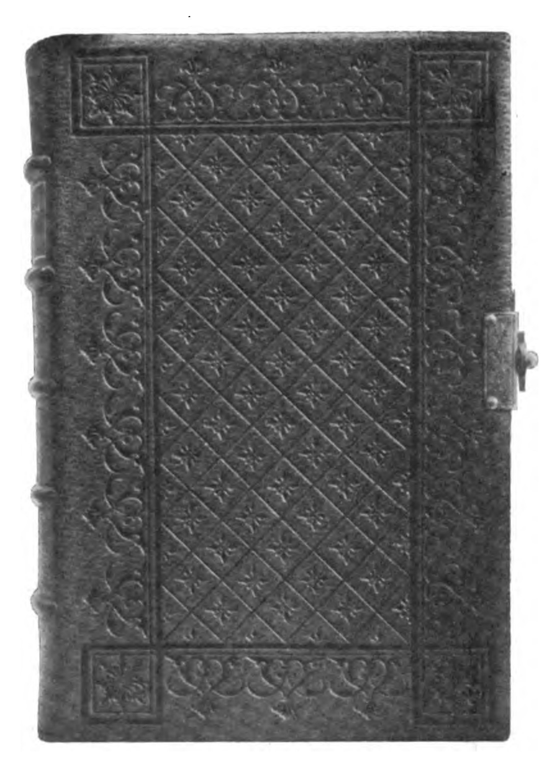
Es ist schlimm, dass deutsche Handwerker und deutsche Theoretiker erst in Paris auf der Ausstellung mit staunenden Augen vor der Tatsache standen, dass unsere deutsche schulgemässe Erziehung zum Kunstgewerbe nicht zu den Vollkommenheiten dieser Erde zählt, dass dort doch viel mehr geleistet, viel mehr gelehrt, gelernt und sehr viel mehr geopfert wird.

War es denn vernünftig, den kaum in das Handwerk Eingeführten aus der Werkstatt heraus zu reissen, ihn in Klassen zu stecken und an die Stelle praktischer Erziehung theoretische Unterweisungen zu setzen? Das bischen Kunst, was wir in unserem Handwerk hatten, ist uns beinahe gründlich vergällt worden, und aus der Kunst ist — leider — das Handwerk fast ganz hinausgetrieben worden.

Dass aber das Handwerk, das deutsche Kunsthandwerk mit Sehnsucht auf das Kommende, auf das Unbekannte, Fremde gewartet hat, das haben wir gesehen, als uns ganz kürzlich erst die neue Zeit anbrach. Die Akademiker und Künstler haben sich gestritten, gespalten, befehdet und bekämpft, und heute noch kämpfen sie in zwei Lagern, die ja in sich auch wiederum in einzelne „Sezessiönchen" gespalten sind. — Aber wir Kunsthandwerker sind längst — alle wie ein Mann — mit fliegenden Fahnen ins neue unbekannte Land eingezogen, wir haben die echte und rechte Freude am „Neuen Stil".

Dabei haben wir vor vielen, vielen „Künstlern" eins voraus: das Alte haben wir nicht über Bord geworfen und verachtet — nein, zu Altem haben wir Neues zugelernt, unser Können und Wissen bereichert und sind imstande, auf Grund unserer Kenntnisse vergangener Verzierungsweisen und Techniken unser Können am Neuesten zu prüfen, denn die Ansprüche sind heute unendlich viel grössere geworden als es jemals der Fall gewesen.

Das verdanken wir aber nicht den früheren Schulen gewerblicher Art, das verdanken wir der Werkstattslehre und der jahre- oder jahrzehntelangen Werkstattstätigkeit. Hier bleiben wir frisch, denn die Anforderungen des täglichen Lebens zwingen uns, unsere Techniken zu vervollkommenen, der Umgang mit über und unter uns stehenden Gewerbegenossen lehrt uns täglich und gibt uns



Schweinslederblinddruck. Berliner Innungsfachschule.

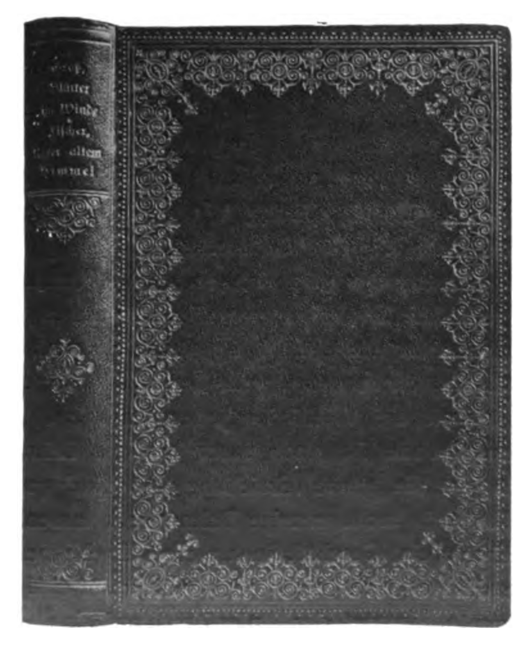
Anregung und Befriedigung — wenn uns unser Beruf lieb geworden, wenn die Arbeit uns Bedürfnis und nicht eine Last ist.

Nun kämpfen wir Kunsthandwerker einen schweren Kampf mit dem mangelhaften Nachwuchs, und die Handwerker kämpfen den Kampf mit den heutigen Verhältnissen. Unsere neuen Gesetze, die ganze neuere Richtung in den leitenden Regierungskreisen strebt dem Ziele zu: dem Handwerk muss geholfen werden. Mit anerkennenswertem Eifer hat man sich des Handwerks angenommen, und schon allein die Einrichtung der Handwerkskammern könnte von segensreichster Wirkung sein, wenn nicht einem grossen Teile des Kleinhandwerkes mit dem gewerblichen Niedergange auch eine gewisse Verkümmerung des gesunden Menschenverstandes gekommen wäre. Das Gemeinsamkeitsgefühl ist im Handwerk fast vollständig verschwunden; nur der eigene Vorteil ist fast überall die Triebfeder jedes Handelns. Aus diesem Grunde ist auch unser heutiges Lehrlingswesen, ja die ganze Erziehung des Nachwuchses überhaupt in recht traurige Bahnen gekommen.

Kaum ein Geschäft in unserem Fache besteht, ohne dass es nicht mehr oder weniger auf eine ganz bestimmte Eigenart der Anfertigung auf eine „Spezialität" hin zugeschnitten ist. Am besten dran sind

noch die Kleinstädte, in denen der Buchbinder alles Mögliche und noch einiges mehr machen und können muss. In Grossstädten aber sieht's schlimmer aus. Wie soll ein Lehrling einen Halbfranzband kennen lernen, den er bei der Gesellenprüfung vorlegen soll, wenn er bei seinem Meister nur Musterkarten machen sieht und selbst macht oder eben nur in der Kolonne mit arbeitet.

Die grösseren Innungen beschäftigen sich ja schon lange mit dieser Frage und die Ergänzung der fehlenden Werkstattskenntnisse in einer Innungsfachschule wird angestrebt. — Wo aber eine grosse Innung, da viele Lehrlinge, und wo viele Lehrlinge, da viele Kosten für eine Schuleinrichtung; aus diesem Grunde geht es mit der Einrichtung von Innungsfachschulen doch nur recht langsam voran. Das bedeutendste Unternehmen dieser Art ist in Deutschland heute die Fachschule der Berliner Innung, um so bedeutender wenn man in Anschlag bringt, dass jede Innungsfachschule unter viel ungünstigeren Verhältnissen besteht und lehrt als die Kunstgewerbeschulen; ja selbst die bestehenden Fachschulen privater Art in unserem Gewerbe sind in vieler Hinsicht besser daran, denn hier ist die reine Lehrwerkstatt, die Schüler tagein tagaus in fortlaufender, ununterbrochener Tätigkeit. Die Möglichkeit einer gleichmässigen Übung, einer „Dressur" von Hand und Auge ist in viel weitgehenderem Maasse gegeben, als bei dem immerhin lückenhaften Abend- und Sonntagsunterricht.



Handvergoldung auf rotem Maroquin. Berliner Innungsfachschule.

Was aber die Sache kostet, das ist doch recht vielen, die es eigentlich wissen sollten, noch recht unklar. Wir bringen heute Abbildungen von Arbeiten aus der Berliner Fachschule der Innung; als der Schriftleiter des Archivs für Buchbinderei um Überlassung dieser Arbeiten bat, sagte ihm der seit Jahren hochverdiente Leiter dieses vielleicht einzig dastehenden Innungsunternehmens: Ich kann Ihnen aber nichts Modernes geben! — Nichtsdestoweniger bringen wir ohne Skrupel diese Arbeiten Berliner Fachschulzöglinge, denn gerade darin, dass diese Arbeiten nicht modern, und dennoch keine simplen Nachbildungen älterer Stilrichtungen sind, liegt ihr Wert und das Zeugnis für die Vollwertigkeit der Berliner Fachschule und ihrer Lehrkräfte.

Es giebt ja — gerade in den Kreisen der jüngeren Feuergeister viele, die heute nur die Moderne gelten lassen wollen; hier sollen sie sehen, wie man unmodern sein kann ohne geschmacklos zu werden, wie man Arbeiten schaffen kann, die noch auf viele Jahre als künstlerisch berechtigt gelten werden, ohne dass man gerade auf dem äussersten Vorposten der neuen Richtung steht.

Alles, was wir hier vorzuführen haben, zeugt von dem wirklichen guten Geiste, von dem der Unterricht in der Berliner Fachschule durchweht ist.

Als die Arbeiten bei Ihrem Berichterstatter einliefen, da packte er mit einer gewissen Voreingenommenheit Stück um Stück aus, und mehr und mehr wich die kaltblütige Ruhe des Kritikers einer gewissen Spannung, was dann nun noch kommen werde, bis schliesslich auch die grosse Ecrassékassette, ein Muster guter und fleissiger Schülerarbeit enthüllt war.

Ehe das Äussere eingehend gewürdigt, wurden erst alle Bücher aufgeklappt und die Güte des tiefen Falzes — in fast allen Fällen war durchgehendes Vorsatz beliebt — geprüft. Leider — leider sieht man nicht überall so schön und sauber gearbeitete Buchkörper, so geschicktes Ledermachen, wie es an den Berliner Arbeiten zu sehen ist. Zu seinem Troste nimmt Ihr Berichterstatter an, dass von den 280 Schülern des letzten Jahres nicht alle so vollendet gearbeitet haben, denn sonst — gäbe er seine eigene Schule auf. Wie wenige kommen in eine Fachschule, die auch nur notdürftig schärfen können; wie wenige können ein Buch überhaupt in Ledermachen, und durchgehendes Vorsatz ist ihnen nur ein schleierhafter Begriff. Sind doch die meisten Buchbinder



immer noch der Meinung, dass ein Papierfalz gar keinen Halt hätte, dass Kalikofälze, meist noch doppelt ums Vorsatz geheftet, das „einzig Wahre“ seien.

Die Behandlung des Leders scheint in Berlin überhaupt mustergültig zu sein, denn auch der Kasten mit den immerhin umständlichen Ecrasséeinschlägen ist vorzüglich ausgeführt.

Die Vergoldungen sind überall besser, als sie die „Mittelware“ des Fachschülers sonst gewöhnlich liefert, insbesondere sind die Titel auf den vorliegenden Bänden in Anordnung und Druck als sehr brav zu bezeichnen.

Wenn man die Art, wie in Berlin unterrichtet wird, ansieht, so scheint es bei oberflächlicher Beobachtung als habe man auch hier den Schüler „in Klassen gesteckt“. Aber das scheint nur so, denn das Gegenteil ist der Fall und es ist nicht eine „Klassenteilung“ sondern eine geschickte „Arbeitsteilung“, welche hier vorgenommen ist. Die einzelnen Teilarbeiten sind gruppenweise geordnet, und der Schüler, der Montags, Dienstags, Donnerstags und Freitags allgemeine Buchbinderei treibt, kann Mittwochs Schnitte machen und Sonntags vergolden, es ist lediglich aus praktischen Gründen eine zeitliche und räumliche Teilung vorgenommen.



Adresse der Berliner Innungsfachschule für das Ehepaar Slaby.

Sind in bezug auf die beschränkte und zerrissene Unterrichtszeit die Berliner übel dran, so haben sie auf anderer Seite aber etwas vor anderen voraus, das ist der vorzügliche Lehrerstamm, der zum Teil von der Fachschule selbst herangebildet ist und der Besitz eines Schulleiters, bei dem es gewissermaassen Lebensaufgabe geworden ist, die Schule zu einer der besten und segensreichsten Einrichtungen deutschen Handwerksgeistes und der Berliner Innungen im besonderen zu gestalten.

Die Entwickelung der ganzen Einrichtung ist eine sehr lehrreiche und ein Beweis, wie sich eine solche Unternehmung unter guter Leitung entwickeln kann, und welches Bedürfnis eigentlich vorlag und seitdem sich als dauernd herausstellte.

Im August 1888 wurde seitens der Stadt Berlin der Innung auf Antrag ein Raum im Schulgebäude in der Wassertorstrasse 31 zur Verfügung gestellt. Für die ersten Einrichtungskosten zahlte die Innung 1000 Mark und in zwei weiteren Raten Zuschüsse von zusammen wieder 1000 Mark, Lieferanten und Fabrikanten wurden veranlasst Werkzeuge, Maschinen und Utensilien zu stiften und bereits im Jahre 1892 war ein Inventarwert von 5000 Mk. vorhanden.

Mittlerweile hatte im Jahre 1890 sich der damalige Stadtschulrat Bertram um Vergrösserung der Räume bemüht und durchgesetzt, dass die Räume der früheren Webeschule in der Blumenstrasse bewilligt wurden, dadurch war es möglich, Spezialkurse einzurichten.

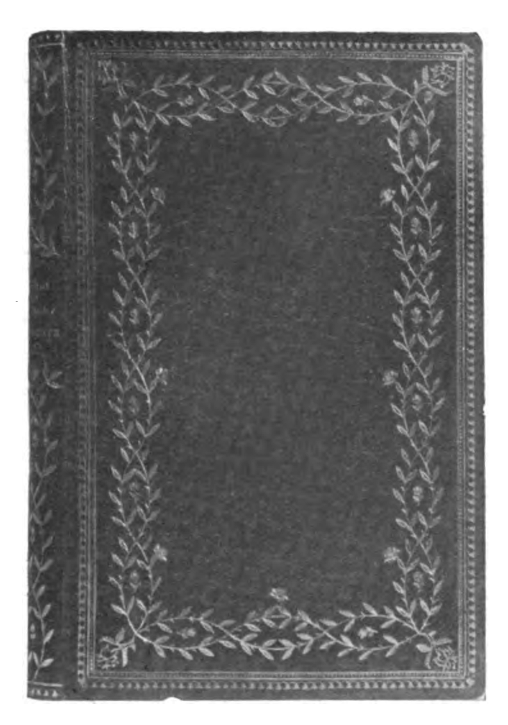
Vom 1. Oktober 1892 an begann man mit einem speziell für Buchbinder eingerichteten Zeichenunterrichte in der Kunstschule. In diesem Jahre bewilligte die Stadt in Anerkennung der Leistungsfähigkeit der Schüler einen Zuschuss von 2450 Mk.

Aber es war doch eine recht tüchtige Arbeit zu bewältigen, denn 81 Schüler besuchten im Sommersemester den Unterricht, darunter allein 24 im Handvergolden.

Von da stieg die Schülerzahl beständig, und 1898 waren es bereits 120 Schüler, 1900 121, 1901 149, 1902 228, Wintersemester 1903/1904 280 Schüler, durch Einführung des obligatorischen Fachschulunterrichts; fürwahr ein hervorragendes Zeichen für die Notwendigkeit und Vorzüglichkeit dieser Schule, die doch immerhin nur mit stundenweisem Unterricht rechnen darf.

Der Buchwert des Inventars beträgt jetzt 16700 Mk. Der Ausgabe-Etat der Schule stellt sich in dem verflossenen Jahre auf 8740 Mk.; die Stadt leistet heute einen jährlichen Zuschuss von ca. 6000 Mk., ausserdem stellt sie die Räume — zwei grosse Säle, fünf





Grüner polierter Saffianband mit Rankenrand.
Berliner Innungsfachschule.

geräumige Zimmer und das Amtszimmer für den Dirigenten, in einem ehemaligen Volksschulgebäude in der Wassertorstrasse 4 belegen — frei zur Verfügung; dann kommen noch die Remuneration für den Schuldiener, und Heizung und Gasverbrauch mit 610 Mk. hinzu. Für das neue Etatsjahr 1904/05 sind noch, wegen der gestiegen Frequenz, vier neue Lehrkräfte beantragt, so dass dann an der Schule 17 Lehrer unterrichten werden.

Für das laufende Jahr hat die Innung zum ersten Male auch vom Staatsministerium einen Staatszuschuss erbeten, um den sie bisher noch niemals ersucht hatte; wenn irgendwo eine solche Hilfe am Platze ist, dann hier.

Denen aber, die mit Lust und Hingebung an diesem Werke arbeiten, sollten alle, die in Berlin arbeiten oder gearbeitet haben und den Nutzen mit genossen haben, zu dauerndem Danke verpflichtet sein. —

Das Kuratorium der Schule besteht unter dem Vorsitze eines Bürgerdeputierten aus den Herren Slaby als Vorsitzenden, Collin als Schriftführer, Langhein, Mass, Papajewsky, Röttger, Runge, Schneemelcher, Söchting, Weber. — Als Lehrer sind tätig Baur, Eck, Langhein, Röttger, Rosenbaum, Sackmann, Jakob, Scheer, Söchting, Stein, Trepplin, Weise, Wolff. —

Weitere Erfolge dem Institute; den Männern aber, die hier schaffen, den Dank des Gewerbes!



Zierschnitt von einer englischen Bibel, 17. Jahrhundert.

Renaissancebände in Oldenburg.

„Nieder mit der Moderne! nur die Arbeiten der alten Meister haben Wert" — so sagte man noch vor zehn Jahren, jede freiere Richtung war verpönt, man hielt die Arbeiten dieser Art für Geschmacklosigkeiten, denen eigentlich jede Daseinsberechtigung abzusprechen sei.

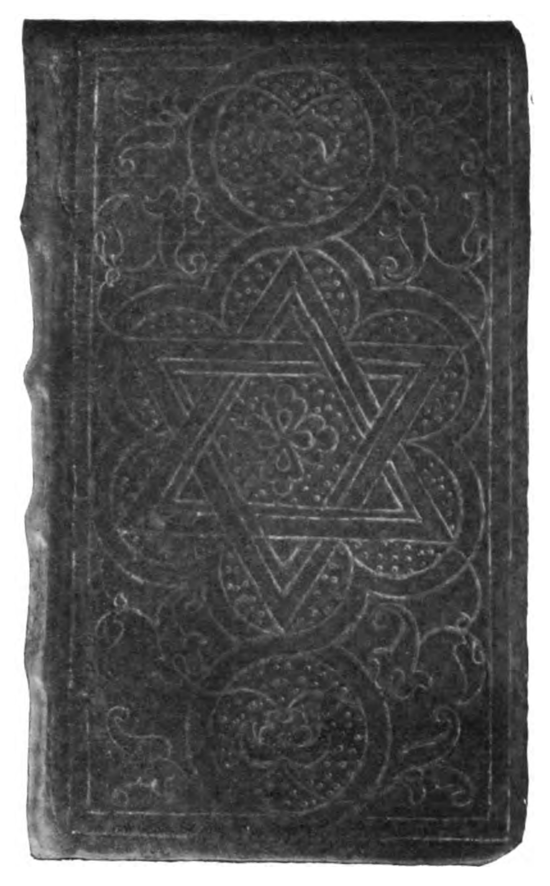
Heute ist das Gegenteil: die Jungen rufen — sie sind in der Mehrzahl — „Weg mit den Museen! wir brauchen sie nicht, wir wollen moderne Vorbilder, an denen wir Neues lernen können; wir wollen neue Gedanken und nicht alte, überlebte Erzeugnisse." — Die erstere Gattung war voreilig, unsere „Neuesten" sind ungerecht. Etwas Werdendes zu verurteilen ist recht kurzsichtig, und im vorliegenden Falle war es doppelt voreilig, denn die Erfahrung hat gelehrt, dass heute selbst die eingefleischtesten Anhänger der



alten Richtung recht gut sich an moderne Arbeiten gewöhnt haben. Wer aber heute die Erzeugnisse einer vergangenen Zeit verachtet, der ist ungerecht, denn von ihnen haben wir unser Bestes gelernt und lernen noch jeden Tag. Freilich — wenn wir in die Museen gehen, sind wir allein; fast scheint es, als hätte niemand ein Bedürfnis, die mit oft ganz bedeutendem Aufwand an Geld und Mühe zusammengebrachten Sammlungen von Kunstgegenständen früherer Zeit auch nur eines Blickes zu würdigen, und als ob die Modernen des äussersten linken Flügels recht behalten sollten mit ihrem Rufe: Fort mit den Museen! Erscheint es nicht als ein betrübendes Zeichen für das Kunstverständnis im Volke, dass beispielsweise am letzten Sonntage im November v. J. in dem vorzüglich eingerichteten und reich ausgestatteten Kestner-Museum in Hannover kein Mensch zu treffen war, und als drei deutsche Buchbindermeister eintraten, um die vorzügliche Einbandsammlung zu sehen, da waren sie die Einzigen, die den Unterbeamten in seiner beschaulichen Ruhe störten. — Aber von dem Dasein einer Einbandsammlung hatte er nur eine dunkle Kenntnis; erst als ein Hilferuf an die Direktion erfolgte, kamen die drei auf ihre Rechnung, denn es wurden einzelne Sachen aus den verborgenen Tiefen eines Schrankes herausgeholt, die wirkliche Kostbarkeiten darstellten.

Sollte man da nicht meinen, auch an den leitenden Stellen sei man der Ansicht, dass für den modernen Kunsthandwerker derartige Sammlungsgegenstände einen Wert nicht mehr hätten? Nichts könnte dem heutigen Kleingewerbe einen grösseren Schaden bringen. Wenn wir uns mit den Werken unserer Altvorderen nicht mehr in stetem Verkehr halten, wenn wir nichts mehr von ihnen lernen können oder wollen, dann werden wir sehr bald ihre Fertigkeiten, ihre eigenartigen Techniken und Handwerkskünste vergessen haben, wie wir ja den Lederschnitt schon einmal fast dreihundert Jahre, das Lederschälen vierhundert Jahre vergessen hatten. Das sind aber nur einige Beispiele, die sich verzehnfachen liessen, wenn wir einmal auf alle Einzelheiten in unserem Gewerbe eingehen wollten.

Wer oberflächlich denkt, der sagt: Das ist der Lauf der Zeit, weiter nichts als ein Ebben und Fluten; es wird schon einmal anders kommen. Das sogenannte Volk — wenn es überhaupt sich dabei was denkt, sagt: Das ist Modesache; Museen sind eben nicht mehr Mode. Der Kunsthandwerker aber sagt: Schade um die schönen Museen; es wäre so viel daran zu lernen, wenn man nur wüsste, wie man das alles sich rasch nutzbar machen könnte. Darin liegt aber eben der Kern, um den es sich handelt: Die Sammlungen liegen brach, weil niemand sich die Mühe gibt, uns die darin aufgespeicherten Schätze geniessbar zu machen, ja weil die verpflichteten Beamten oft genug noch nicht einmal über die allgemeinen Grundzüge der einzelnen Techniken aufgeklärt sind.



Handvergoldung italienisch, vom Meister der Grolierbände.

Man hat es ja mit Vorträgen versucht, aber meistens vor einem sogenannten „gewählten“ Publikum; die es angehen sollte, waren meistens nicht dabei. Solange die maassgebenden Museumsbeamten nicht dahin kommen, Gruppenausstellungen einzelner Gewerbe zu veranlassen, alle irgendwie interessierten Handwerker und Handwerkskünstler zusammenzunehmen, Meister und Gesellen ohne Wahl, und mit ihnen zusammen alles anzusehen, zu besprechen und in gegenseitiger Wechselwirkung zu lehren und zu lernen, wird es nicht anders werden. Es ist für keinen Museumsdirektor eine Schande, zuzugestehen, dass es Handwerker gibt, die in der Technik ihm Lehrer sein können; denn

theoretisches Wissen und praktische Arbeit kann nicht immer und überall vereinigt sein. Man mache doch einmal den Versuch mit den Handwerkern; für sie sind ja doch im wesentlichen alle die kostbaren Unternehmungen gegründet; der Erfolg wird lehren, dass die Handwerksmeister und Gesellen die begierigsten — „Lehrlinge“ sein können. Wir müssen das Alte noch dauernd im Auge behalten, wenn wir in die neue Zeit unser bestes Können mit hineinbringen wollen.

Dass man dazu nicht immer die grossartigsten Sammlungen zur Hand haben muss, beweist uns das Vorgehen des Direktors des Grossherzogl. Landesgewerbemuseums in Oldenburg, des Herrn Direktor Professor Narten. Ganz zufällig kamen zu ihm einige junge strebsame Buchbindergehilfen, denen es ernst ist mit ihrem Berufe; denen holte er herbei, was im Museum und Privatbesitz war, hörte ihre Meinung, gab aus dem reichen Schatze seines Wissens, kurz er hielt ein Privatissimum ab, das dem Gelehrten Anregung genug bot, in den jungen Leuten aber eine Begeisterung für unser Fach anregte.

Wir geben heute, da wir dann doch schon bei Gelegenheit der Besprechung der Berliner Fachschularbeiten über die Berechtigung der älteren Verzierungsweisen gesprochen haben, hier auch einige Arbeiten einer vergangenen Zeit wieder, und dazu kurz folgende Erläuterungen.

Zierschnitt von einer englischen Bibel aus dem Jahre 1602, etwa um dieselbe Zeit gebunden. Der Grund zwischen dem Bandwerk ist ausgeschabt und mit rotbrauner Temperafarbe ausgemalt.

Italienischer Kalbledereband von dem Meister, der für Grolier band und mit den ihn bezeichnenden Stempeln. Das Bandwerk ist leicht ausgebeizt, der Grund teilweise punktiert. Das Bandwerk geht in den umfassenden Rand über. Das Werkchen selbst heisst: Terentii vita, jedoch fehlen Titel und Ende. Zeit ungefähr 1560.

Deutscher Einband mit sogenannter spanischer Stickerei. Eine ganze Reihe ähnlicher Arbeiten kennen wir, schon früher hatten wir Gelegenheit die Abbildung eines solchen Bandes zu bringen; wenn auch der beabsichtigte Prunk im Äusseren durch Verbleichen des farbigen Sammets stark zurückgegangen ist, so sieht man doch noch reichlich die frühere Wirkung, vielleicht sieht der Band jetzt sogar besser aus, da die Gold- und Silberstickerei nicht so aufdringlich wirkt. — Der Grund war hell weinroter Sammet, die hoch erhabenen Stellen sind mit aus Papier gewickelten Kernen unterlegt. Auch hier ist der Schnitt einst ziseliert gewesen. Titel: Christlicher Rosengart, Nürnberg, Görg Endters Verlag, gedruckt von Leonhard Heussler MDXCVI.



Italienischer Pergamentband; 17. Jahrhundert, zweite Hälfte.

Sehr wirkungsvoll ist ein weicher Pergamentband, ebenfalls italienische Arbeit: Vita di Giesu Christo, redentor nostro. Roma appresso Francesco Moneta MDCXLII. Das Ornament zeigt etwas Bandwerk, das noch an die italienische Renaissance anklingt, in den gekröpften Ecken aber bereits ausgesprochen barock ist; die Schneckenverzierungen und die sogenannten Fanfarenstempel im äusseren Rande wirken auf dem gelblichen Pergamentton ausgezeichnet. Im Mittelfelde das Wappen eines Kardinals. — Der Rücken ist filetiert. —

Von den Arbeiten aus der Zeit Groliers sowohl, als aus der späteren Zeit bringen wir weitere Arbeiten, teils des Vergleichs, teils der reizenden Anordnung wegen. Viele sind ja geneigt, einen „Grolier“ nur dann als echt anzuerkennen, wenn er den Namen des berühmten Büchersammlers auf der Decke enthält, obgleich doch eigentlich niemand das frühere Eigentum Groliers, sondern die vorzüglichen Arbeiten seines Buchbinders besitzen will. Der einzig richtige Weg ist der, Vergleichungen auf Grund der verwandten Stempel anzustellen; um dies an den abgebildeten Bänden zu ermöglichen, sind alle auf dem reicheren Bande verwandten Stempel besonders und



Deutscher Einband mit sogenannter spanischer Stickerei.

in genauer Grösse herausgezeichnet. Diese Formen, die den gleichzeitigen türkisch-arabischen nachgebildet sind, dürften als die Urformen gelten, aus denen sich die späteren, etwas manierierten italischen und die deutschen Stempelformen entwickelten. Auch Peter Flötner hat sich an diesen Motiven gebildet. — Die grosse Gruppe der schraffierten italienischen, französischen und sächsischen Stempel ist hieraus hervorgegangen. Der im Privatbesitz befindliche, auf S. 146 abgebildete Band trägt den Titel: Polybii historiarum libri quinque opera Vincentii. Haganoae, per Johannem Secerium Anno MDXXX Mense Martio.

Doch auch zu dem Pergamentband kennen wir einen Band, der durchaus aus derselben Zeit stammt und ebenfalls italienischen Ursprunges ist; es ist eine Decke zur Ernennungsurkunde des Kardinals Joannes Riccius vom Jahre 1642 im 19. Jahre des Papstes Urban VIII. Die innere Urkunde selbst ist auf Schafspergament geschrieben zum Teil mit goldenen Schriftzeichen und Miniaturmalerei. Alles äusserst sauber und peinlich genau. — So auch der äussere Einband, der selbst für unser anspruchsvolles Auge als vorzüglich erscheint, wenn man die immerhin wenig vollkommenen Werkzeuge in Betracht zieht. Die Raumverteilung und Anordnung der Linien und Ornamente ist so edel und zeugt von so gutem Geschmack, dass der Band den besten Vorbildern damaliger Zeit zur Seite gestellt werden darf.

Wie dort Pergament, so ist hier sehr dünnes Maroquinleder verwendet, aber das feine bräunliche Rot zeigt den eigenartigen Farbenton, in denen die italienischen Arbeiten jener Zeit ausgeführt sind. — Der äussere Rand wird durch zwei oder drei Linien gebildet, innerhalb ist das Mittelfeld gruppiert.

Nur wenige Stempel sind es, mit denen dies kleine Kunstwerk geschaffen ist. Ähnlich peinliche Ausführung findet man nur an orientalischen Arbeiten früherer Zeit.

Der ganze äussere Band ist offenbar in einer, unter päpstlichem Einfluss stehenden Werkstatt entstanden, während das innere der päpstlichen Kanzlei zuzuschreiben ist. — Als Vorsatz ist ein Papier verwendet, welches als Wasserzeichen das Wappen Papst Urban VIII. darstellt.

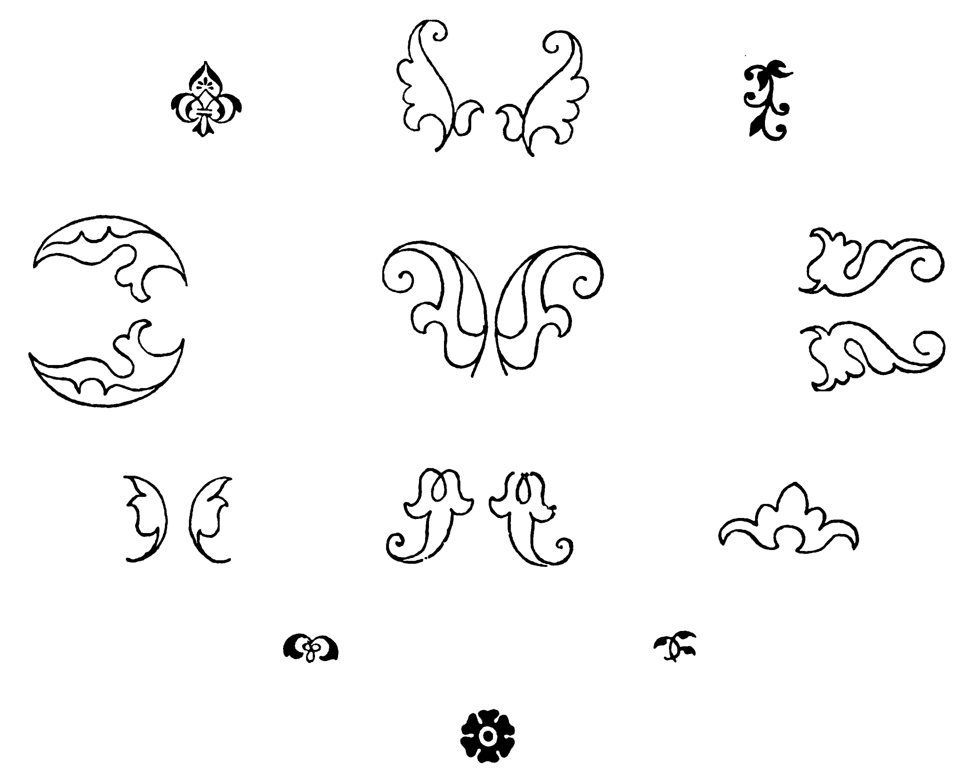
Diese italienischen Arbeiten waren offenbar auch die Vorläufer des späteren französischen; fast genau hat Dérome diesen kleinen Schneckenstempeln die seinigen, nach ihm benannten nachgebildet, nur in vergrössertem Maassstabe; man hat ihn ja dafür verherrlicht und in den Himmel gehoben — reichliche Belohnung für eine glückliche Kopie.

Frankreich, das im 16. Jahrhundert die reichen Früchte der Schule des Grolier erntete, in seiner Richtung weitergearbeitet und von seinem reichen Motivenschatz gezehrt hatte, besass im 17. Jahrhundert noch einen Buchbinder, dessen Arbeiten überall noch auf lange Zeit hinaus als Muster der Technik und Verzierungsweise gelten werden: Le Gascon. Dieser hervorragende Fachmann hat vor dem Grolier das voraus, dass er seine Sachen selbst erfand und ausführte, während Grolier für die vielen nach ihm benannten Arbeiten nur den Namen herleihen muss, da wir die zwei italienischen und drei bis vier französischen Meister, die für ihn arbeiteten, nicht kennen, ja nicht das geringste von ihnen wissen, als eben die Zeugnisse, die ihre Arbeiten für dieselben ablegen. Schliesslich haben die Meister Groliers doch aber nicht mehr und nicht weniger getan, als die orientalischen Ornamente weiter ausgebildet, und in mehr oder weniger geistreicher Weise in engem Kreise herumbewegt, dazu haben sie die Technik des Buchblockes verbessert und verfeinert, und besonders die in Frankreich gebundenen Grolierbände zeigen den frühesten italienischen gegenüber eine durchaus überlegene Vollendung in der Herstellung des „corps d'ouvrage". Noch bis in das 17. Jahrhundert hinein zehrten die Franzosen, nicht weniger die Italiener, an den Traditionen des Grolier, und wir haben

Polibii historiarum libri quinque opera Vincentii.

ja an anderer Stelle nachgewiesen, dass gegen das Jahr 1600 auch die Deutschen auf den „Grolier-Geschmack“ kamen.

Es muss deshalb auffallen, dass nach dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts ganz plötzlich sich die Ornamente des Le Gascon entwickelten. Für die



Stempelformen zu nebenstehendem Bande.

Grolier-Ornamentierung kennen wir die orientalischen Vorbilder zur Genüge; für die „Pointillés“ des Le Gascon aber haben wir keine direkten Vorläufer. Dennoch müssen wir annehmen, dass einesteils die Schneckenstempel des Eve, die man ja schon unter die sogenannte Fanfarenrichtung rechnen darf, in Raumverteilung und Ornamentform direkt benutzt wurden, dass aber das Einzelornament in völlig bewusster Weise den Filigranarbeiten der italienischen Künstler nachgebildet, beziehungsweise umgemodelt wurde. Die Art, wie das geschah, ist aber eben ein Zeichen des Le Gasconschen Genies. — Allerdings sind uns deutsche Buchbeschläge bekannt, welche in ganz ähnlicher Ornamentierung Blütchen und Rankenwerk in beschränktem Maasse mit Spitzpunzen eingeschlagen zeigen; und es wäre wohl nicht ausgeschlossen, dass einem solchen Vorbilde auch Le Gascon seine Zierformen nachgebildet hat. Näher liegt dennoch die erstere Annahme, da auch die Anordnung der Einzelformen an die Filigranarbeiten erinnert.

Die Meister des Grolier sind uns, wie gesagt, bisher fremd geblieben; von Le Gascon wissen wir nicht viel, und neuerdings versucht man ihn überhaupt zugunsten eines Nachfolgers in der Le Gasconschen Schule, des Buchbinders Florimont Badier, wegzudisputieren, indem man angibt, dass dieser letztgenannte Meister eigentlich alle diese schönen Arbeiten gefertigt habe, aber die späteren und besseren unter dem Namen „Le Gascon“ aus der Werkstatt gehen liess. „Le Gascon“ sei überhaupt nur eine Bezeichnung der Herkunft des Meisters.

Diesen Ausführungen stehen gewichtige technische Bedenken gegenüber, die eigentlich gar nicht übersehen werden durften. Man gesteht ja ohne weiteres zu, dass die Arbeiten Badiers die geringwertigeren sind, sowohl was Technik als Zeichnung anbelangt. Nun hat aber Badier meist einzelne Felder mit farbigem, besonders mit marmoriertem Leder ausgelegt. Marmoriertes Leder jedoch findet sich zuerst gegen das Jahr 1700, die besten Arbeiten Le Gascons aber sind in der Mitte des Jahrhunderts entstanden. Nun wäre nur folgendes möglich: Entweder sind nach Angabe der Zweifler Badier, Le Gascon (Badier aus der Gascogne) eine Person, dann müssten die geringwertigeren Arbeiten vor 1640 entstanden sein. Das ist aber unmöglich, denn marmoriertes Leder ist um diese Zeit unbekannt. Der andere Fall kann nur der sein, dass Florimont Badier ein Nachahmer, und zwar kein ungeschickter, des Le Gascon, vielleicht ein Schüler war, der nahezu, doch nicht ganz sein Vorbild erreichte.

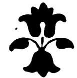
Le Gascon machte überhaupt Schule; es sind eine ganze Reihe vorzüglichster Arbeiten vorhanden, die weder von Le Gascon noch von Badier herrühren, und wahre Meisterstückchen der Buchbinderkunst sind, wie das auf der Farbentafel abgebildete Bändchen, das sich im Kunstgewerbemuseum zu Köln befindet, wiederum beweist. Ehe wir auf dasselbe näher eingehen, noch einige Worte über die Punktstempel überhaupt.

Die Le Gascon'sche Punktschnecke, auf Grund der regelrechten Spirale gebildet, könnte man im Gegensatz zu späteren Nachbildungen als Rundschnecke bezeichnen, während die gestrecktere Form in späterer Zeit als Ovalschnecke zu bezeichnen wäre. Die erstere steht ganz zweifellos noch in der Renaissance, obgleich andere Kunstrichtungen um dieselbe Zeit schon längst in die Barockzeit überleiten. Die spätere, gestreckte Form, von der unsere Abbildung ein prächtiges Beispiel gibt, könnte allenfalls schon als barock bezeichnet werden, doch sind Auffassung und Raumverteilung ebenfalls noch auf dem Boden der Renaissance stehend. Wir haben da wiederum einen Beweis, dass im allgemeinen die Buchbinder mit ihren vorhandenen Werkzeugen und den darauf berechneten Zeichnungen bei Beginn einer neuen Verzierungsrichtung noch längere Zeit brauchten, um ihr Denken und ihre Werkzeuge der jeweiligen Neuzeit anzubequemen; ja wir können sagen, dass die besten Arbeiten gerade in soche Übergangszeiten fallen.

Wie in Frankreich, so ist auch in Deutschland und am Niederrhein die Richtung des Punktstempels noch weit bis ins 18. Jahrhundert hinein in Gebrauch gewesen, leider in so plumper Form, dass sie kaum noch an die zierlichen Vorbilder erinnerte. Dazu kam, dass man Vögel in punktierter Kontur ausführte, die einzelnen Detailformen über Gebühr vergrösserte, einzelne Blattformen mit Silber ausmalte, dem man eine helle Deckfarbe als Körper zugesetzt hatte. Solche Formen sind sowohl in Nürnberg und Frankfurt a. M. wie in Paris und in Flandern ausgeführt worden, sie bilden den traurigen Ausgang der Punktstempelperiode.

Was unser wiederholt angezogenes, trefliches Bändchen in rotem, gezogenen Saffian anlangt, so ist es ein Muster an peinlicher Arbeit und fein empfundener Verzierung, wert, den besten Arbeiten des Meisters Le Gascon an die Seite gestellt zu werden. Auf Grund des vom Buchbinder jederzeit mit Vorliebe benützten Vierpasses sind Ecken und ein ungemein zierlich ausgeführtes Mittelstück entworfen, welch letzteres in die langen Seiten des Randes Verbindung findet, so dass wir es mit einem zusammenhängenden Bandwerk zu tun haben, dessen Felder mit Punktstempeln gefüllt sind. Nur zwei Stempelpaare und einige Einzelblätter sind es, die hier benutzt sind, während in den Ecken sogar nur ein Stempel Verwendung fand. Ganz eigenartig und empfehlenswert sind die äusseren Ansätze und strahlenförmigen Ausläufe, die bereits auf die Zeit der „Dentelle" des Spitzenstempels deuten, eingestreute kleine Punkte und Sternchen, besonders in den Ecken und der Mitte des Randes geben dem Ganzen etwas ungemein vergnügtes, prickelndes, das so manchem Fachmann selbst heute noch zu einer Nachbildung anregen dürfte Bemerkenswert ist die bis auf die vier auslaufenden Blütchen nur mit einem Stempelchen hergestellte Mitte. Der Band ist um 1680 entstanden.





Stempelformen zu dem Bande auf S. 146.





Ernennungsurkunde für Kardinal Riccius (1642).

Eine Mahnung an die Fachgenossen.

Herr Dr. Oscar Loewenstein, der seine Zeitung während der letzten 34 Jahre geführt hat, sendet uns eine Mahnung an die Fachgenossen, die wir im wesentlichen unterschreiben können, wenn auch die Gründe der angeführten und gerügten Übelstände in den Verhältnissen selbst liegen. Der Herr Verfasser rügt — und mit Recht — die Teilnahmlosigkeit weiter Kreise unseres Gewerbes gegenüber den Fachzeitschriften. Alle die Mängel, die Herr Loewenstein anführt, bestehen, aber doch heute nicht mehr in dem Masse wie früher; es ist viel, sehr viel besser geworden. Dass der Herr Verfasser zu einer gewissen Bitterkeit neigt, begreifen wir. Doch lassen wir dem Herrn selbst das Wort, er schreibt:

„Wenn wir freimütig die bittere Wahrheit hier äussern, dass die Buchbinderkreise sich nicht der Pflicht bewusst sind, die sie ihrer Fachpresse schulden und wir nicht damit zurückhalten, dieser Erkenntnis Nachdruck zu verleihen, so wird der objektiv urteilende Leser die Überzeugung haben, dass dies nicht in der Absicht geschieht, wehe zu tun, sondern in dem Bestreben, dem Berufsgenossen wie dem Berufe zu dienen.

Sehen wir uns alle Berufe und Stände an, so finden wir, dass sie alle ihre eigensten Interessen eifrig in die Hand nehmen, dass sie trotz aller persönlichen Konkurrenz für ihre Standesinteressen, also nicht nur ihre eigenen, sondern die ihres Standes, solidarisch eintreten. Es geschieht das durch Vereine und Innungen und eine fachliche Presse, welche auf das Wohl und Wehe des Faches ein wachsames Auge haben, welche mit scharfem Wort und spitzer Feder nach jeder Richtung die Missstände ergründen und sie zu beheben suchen. Wir sehen, wie diese Faktoren — Vereinigung und Presse — sich in die Hände arbeiten, sich gegenseitig stützen und unterstützen, wir finden, dass jedes Glied des Berufes durch rege Mitteilsamkeit an die Fachvereinigungen und die Fachpresse einem stärkeren Faktor, als es der Einzelne ist, die Möglichkeit an die Hand gibt, für Besserung der Verhältnisse, für wirt-

schaftliche, soziale und künstlerische Förderung einzutreten und Missstände zu beseitigen.

Könnte das bei uns nicht ebenso sein? Würde ein gleiches Verfahren in unserem Kunsthandwerk nicht auch eine gegenseitige Unterstützung und Förderung bedeuten? Könnte man sich bei uns nicht auch dazu aufschwingen, durch Publikation eigener Erfahrungen ohne das eigene Interesse zu schädigen, das der Gesamtheit zu fördern? Und das nicht nur auf wirtschaftlichem oder sozialem Gebiet, auch die technischen Erfahrungen soll der Einzelne der Gesamtheit preisgeben, die Zeit der Geheimniskrämerei ist vorbei und nur in dem Austausch der Gedanken durch die Fachpresse kann eine allgemeine Hebung des Berufs, eine Steigerung unserer Leistungsfähigkeit erzielt werden.

Aber bei genauer Beobachtung findet man, dass in der Buchbinderei fast jeder nur an seine ureigensten persönlichen Interessen denkt — wenn er überhaupt denkt —, dass die solidaren Interessen nur von einigen wenigen bedacht werden, während das Gros der Fachwelt passiv sich verhält und die Organe (Innungen und Presse) für sich arbeiten lässt, ohne ein Glied zu deren Unterstützung zu rühren. So mancher Missstand gelangt weder zur Kenntnis der Innungsvorstände, noch auch der Fachredaktionen, weil so viele Fachgenossen so schwerfällig sind, noch nicht einmal in der Innungsversammlung zu erscheinen oder die Feder zur Mitteilung an die Redaktion in die Hand zu nehmen. Und wie es mit den wirtschaftlich-sozialen Verhältnissen ist, so steht es auch mit den technisch-künstlerischen. Jeder Fachgenosse, mit wenig Ausnahmen, geht seinen Weg, den altgewohnten, er fragt nicht darnach, wie macht ein andrer diese Arbeit, er braucht also sein Fachblatt nicht zu lesen und — zu abonnieren. Wie er aber nicht von andern lernen will, so fühlt er sich auch nicht gemüssigt, in einer Abhandlung andere zu unterrichten. Und damit schädigt er sich am meisten, aber auch die Gesamtheit der Berufsgenossen.

Jeder Fachgenosse muss sich der Verantwortlichkeit bewusst sein, die auch auf ihm lastet, er muss das Standesbewusstsein und die Hochhaltung der Standesehre als die suprema lex betrachten und den Innungen und Vereinen durch rege Teilnahme an den Versammlungen ihre Aufgabe erleichtern und die Fachzeitungen — wir sprechen nicht pro domo, sondern für alle Organe der Fachpresse — durch Abonnement, fleissiges Lesen derselben und redaktionelle Mitwirkung unterstützen. Er muss sich klar werden, dass ein Fachblatt nur interessant sein kann, wenn die Fachgenossen, denen die verschiedensten Fachdisziplinen obliegen, mitwirken, dass Rede und Widerrede jede Sache klären und dass sich aus allem etwas lernen lässt, er muss sich fragen, soll denn der Redakteur alles selbst schreiben? Erschöpft sich nicht auch ein Brunnen, wie sollte der Redakteur sich nicht erschöpfen, wenn er die ihm geläufigen Materien beackert hat! Darum muss er mitwirken, sonst wird das Blatt monoton und kann nicht mehr veredelnd wirken.

So haben wir die Aufgaben der Fachgenossen zur Genüge gekennzeichnet. Es ist eine ernste Mahnung, dem Gesagten Geltung zu verschaffen, nur so werden die Fachvereine, Innungen usw. und die Fachzeitungen auf der Höhe stehen und im Interesse aller im Fach wirken können.

Nehmt es Euch zum Herzen! Euer Wohl und Wehe spielt hier mit."

Soweit der genannte Herr; einige Ergänzungen möchten wir anfügen, da wir nicht auf dem Standpunkte stehen, den Fachleuten alle Schuld zuschieben zu wollen, denn die Verhältnisse sind es, welche gerade in der Buchbinderei einen bedeutenden Einfluss äussern.

In erster Linie ist der Grund für eine geringe schriftstellerische Betätigung der, dass fast plötzlich aus einem rein handwerksmässigen Betrieb einesteils ein kunstgewerbliches, andernteils ein fabrikmässiger, ein Massenbetrieb geworden ist und nach beiden Richtungen hin haben die, die es mit ihrem Geschäft und ihrem Fache ernst nehmen mit so bedeutenden Überlastungen zu kämpfen, dass Lust und Zeit zu schriftlichen Aufsätzen völlig fehlen. Dazu kommt, dass die Ansprüche an das Können und Wissen der Fachwelt durch die hereingebrochene neue Richtung täglich neue, grössere werden; unsere moderne Zierweise ist ja längst noch nicht abgeschlossen, obgleich sich vieles geklärt hat. Wer also überhaupt einige sogenannte freie Stunden abspleissen kann, der nützt sie zum Studium, zum Lesen von Fachzeitschriften kunstgewerblicher Art. — Die Fachzeitschriften haben diese Umwandlung zum Teil nicht rechtzeitig bemerkt, sie haben ihren Lesern nicht die Kost geboten, die ihnen bekömmlich und notwendig war. Dies ist auch der Grund, dass unser „Archiv" sich in der doch immerhin sehr kurzen Zeit einen weiten Leserkreis erworben hat, eben weil sie die kunstgewerbliche Seite stark betont.

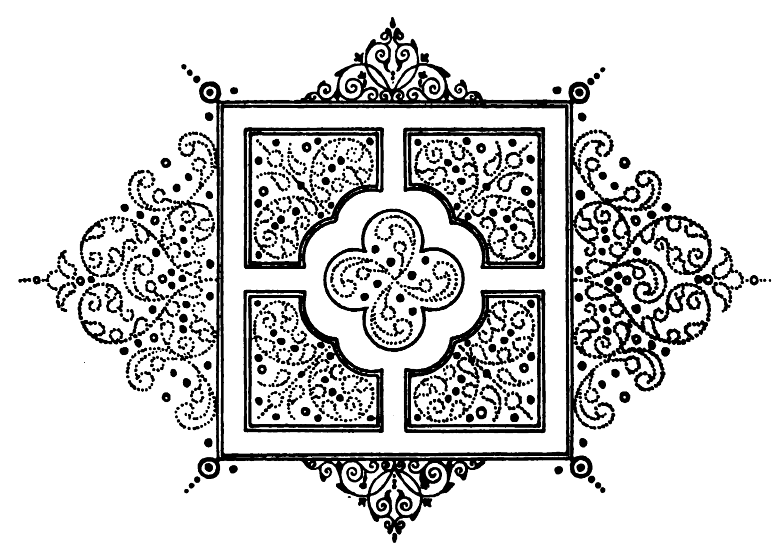


Der Hinweis auf andere Gewerbe, auf andere Fachzeitschriften würde berechtigt sein, wenn man behaupten könnte, dass es genau so viele Buchbinder wie Möbeltechniker oder Schlosser gäbe; dies ist aber im Entferntesten nicht der Fall. Alle deutschen Kunstbuchbinder zusammengenommen bilden ein Häuflein, das geringer ist als die Kunstschreiner von Berlin und Stuttgart. Wer aber glaubt, dass bei den Fachzeitschriften dieser Gewerbe ein literarischer Stoffüberfluss herrscht, der ist bedeutend im Irrtum; auch dort haben die Schriftleiter ihre Sorge genau wie bei unseren Fachblättern, und genau wie im Auslande.

Aber auch noch ein fernerer Grund liegt in der mangelhaften aktiven Beteiligung der Fachkreise: nicht jedermann kann alles gerade so schreiben, wie er es denkt oder es sagen könnte; wie man früher für Fachzeitschriften geschrieben, kann man heute eben nicht mehr schreiben. Was uns früher noch leidlich lesbar erschien, gefällt uns heute nicht mehr, man will nicht allein den Fachmann herauskennen, man verlangt heute auch, dass der Schreiber sich der Ausdrucksweise bedient, wie sie unter Gebildeten üblich ist; der eigenartige „Volkston“, wie er etwa im Hinkenden Boten beliebt, ist heute verpönt.

Aber trotzdem, oder richtiger gerade deshalb ist anzunehmen, dass die Mitarbeiter sich mehren werden; wir müssen nur vorher die Übergangszeit zu unseren neuen Verhältnissen überstanden haben. Die Meinung, als ob heute Fachleute noch mit ihrem Wissen hinter dem Berge hielten aus Geheimniskrämerei ist irrig; wir haben heute wohl technische Fertigkeiten, die eine Werkstatt vor den anderen voraus hat, nicht aber Geheimnisse.

Deshalb können wir richtig sagen: der Buchbinder steht sowohl im Können und Streben wie im Literaturbedürfnis durchaus nicht zurück; Rückständige gibt es in jedem Gewerbe, im Buchbinderfache weniger als in anderen.



Mittelstück von einem französischen Bande, wahrscheinlich von Florimond Badier (1652).

Verschiedenes.

Neue Ausgrabungen in Ägypten. Aus London wird berichtet: In der letzten Sitzung des „Egypt Exploration Fund“ wurde über die letzten Arbeiten der britischen Archäologen in Ägypten Bericht erstattet. Die wichtigsten Arbeiten während der letzten Saison sind die von Professor Flinders Petrie in Abydos ausgeführten, deren bemerkenswertes Ergebnis war, dass sich auf dem Platz des alten Tempels in Abydos die Überbleibsel von nicht weniger als zehn aufeinanderfolgenden Tempeln zu finden scheinen. Während der folgenden Saison wird Naville die Ausgrabungen in dem Friedhof, der an den grossen Tempel von Deir-el-Bahari anstösst, fortsetzen. Über die zukünftige Tätigkeit Professor Petries ist noch kein bestimmter Plan angenommen. Es ist jedoch vorgeschlagen worden,

dass er die Ausgrabungen in der unmittelbaren Nähe der Stufenpyramide von Sakkara fortsetzen soll, die man gewöhnlich für eine der ältesten Pyramiden, älter als die Pyramiden von Gizeh, hält. Dr. Grenfell, der sich mit den griechisch-römischen Arbeiten beschäftigt, berichtete dann über seine Papyrusfunde, die er gemeinsam mit Dr. Hunt in Oxyrhynchus gemacht hat. Er hat 25 grosse Kisten voller Papyri, die aus dem ersten bis sechsten Jahrhundert der christlichen Ära datieren, nach Oxford geschickt. In Hibeh, etwa hundert Meilen südlich von Kairo, hatten sie eine reiche ptolemäische Totenstadt entdeckt; unter den Funden waren sie auf neue Worte des Herrn gestossen, bei denen immer die Worte „Jesus sagt" vorausgehen; viele dieser Sprüche waren neu. Die Enden der Zeilen waren leider ganz verloren. Die Interpretation des Textes zeigte, dass es Worte waren, die Jesus zu Thomas und vielleicht zu einem anderen Schüler sprach. Ein Spruch lautete: „Wer sucht, soll mit seinem Suchen nicht aufhören, bis er findet, und wenn er findet, wird er sich wundern: durch Wundern wird er das Königreich (des Himmels) erreichen, und wenn er das Königreich erreicht, wird er Ruhe haben." Es fanden sich auch andere Aussprüche, Antworten Christi auf Fragen, die seine Schüler an ihn gestellt hatten. Grenfell meint, dass die Bruchstücke ein Teil der Sammlung von schon veröffentlichten Sprüchen sind. Sie sind besonders interessant, weil sie auch Abweichungen von den überlieferten Texten enthielten. Eine Variante ist besonders bemerkenswert. Im Ev. Lucä XI, 52 steht: „Weh euch Schriftgelehrten! denn ihr habt den Schlüssel der Erkenntnis weggenommen. Ihr kommt nicht hinein, und wehret denen, die hinein wollen." Der Papyrus sagt: „Ihr habt den Schlüssel der Erkenntnis verborgen; ihr kamt selbst nicht hinein, und denen, die hereintraten, öffnetet ihr nicht." Ein Papyrus war eine interessante Denkschrift der dezianischen Christenverfolgung im Jahre 250; darin war eine Erklärung, die verdächtige Christen machen mussten, und die zeigt, dass sie an heidnischen Altären geopfert hatten. — Dr. Grenfell und Dr. Hunt gehen nach Ägypten, um ihre Ausgrabungen in Oxyrhynchus fortzusetzen.

Nürnberg. Vom 18. Februar bis 24. März findet der vierte **kunstgewerbliche Meisterkursus** unter Leitung Richard Riemerschmids im bayerischen Gewerbemuseum statt. Die Zulassung ist abhängig gemacht von künstlerischer Befähigung und dem Nachweis geschäftlicher Selbständigkeit. Für den 5 Wochen währenden Kursus ist nur eine Unterrichtsgebühr von 15 Mk. zu zahlen.

Das offizielle **Adressbuch des deutschen Buchhandels** für 1904 gibt die Zahl der Buchhandlungsfirmen auf 10624 (1903: 10259) an, davon betrieben nur Verlagsbuchhandel 2612 (2472), Verlagskunsthandel 340 (330), Verlagsmusikalienhandel 397 (388). Sortimentsbuch-, Antiquariats-, Kolportage-, Kunst-, Musikalien-, Landkarten-, sowie Papier- und Schreibwarenhandel betreiben 6184 (6000).

In **Paris** starb am 7. Januar der Erfinder der Rotationsmaschine Marinoni, 80 Jahre alt; als armer Druckerlehrling nach Paris gekommen, hinterlässt er jetzt ein Vermögen von 50 Millionen Franken (= 40 Millionen Mark).

Berlin. In dem Sachverständigen-Kommissionsberichte der Leder-Interessenten von Berlin für 1903 heisst es u. a.: Für die Glacéhandschuhfabrikation gestaltete sich das Geschäft ungünstig, auch die Gesamtlage der Album-, Portefeuille- und Lederwarenfabrikation war keine günstige.

Nach den technischen Berichten von Bruno Heinrich Arendt, Berlin, wird unter dem Namen **Fibroleum** neuerdings ein künstliches Leder fabriziert, zu dem sonst wertlose Häute verwandt werden. Diese werden mechanisch zerkleinert, mit Lauge behandelt und in eigens hierfür gebauten Maschinen zu einem Brei verarbeitet, dann auf einer Papiermaschine in einen papierartigen Stoff umgewandelt, der sodann in grosse Bogen geschnitten, in Lagen von 100—1000 aufeinander gelegt und unter hydraulischem Druck aller Feuchtigkeit beraubt wird. Das Produkt ist von grosser Haltbarkeit, wird beliebig geformt und mit allerhand Mustern versehen.




WEISSBECK & BECHMANN
GRAVIR-ANSTALT u. ZINKOGRAPHIE
GEGRÜNDET 1885
LEIPZIG
PRÄMIIRT 1897
SCHRIFTEN, LINIEN UND GRAVUREN JEDER ART
SCHNEID- UND PRÄGPLATTEN IN STAHL etc.


I. Spezialgeschäft
für sämtlichen
Buchbinderei-
Bedarf.
Wilh. Leo's Nachf., Stuttgart
Ganze
Einrichtungen
Werkzeuge,
Maschinen,
alle Materialien.
Export nach allen Staaten.




Digitized by Google

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

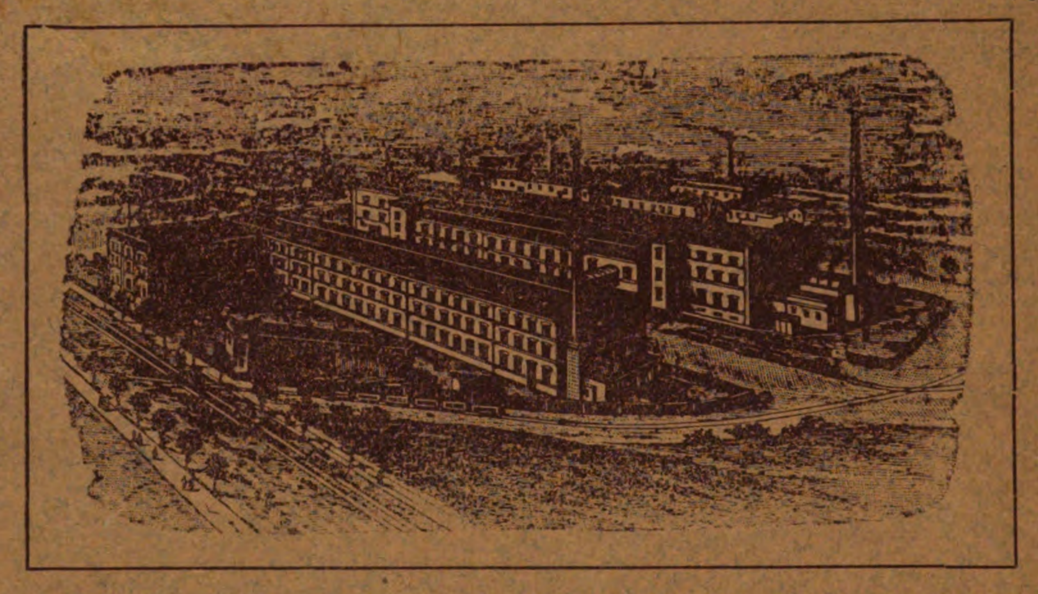
Gebrüder Brehmer

MASCHINEN-FABRIK

LEIPZIG-PLAGWITZ

(63)





Filialen: **LONDON E.C.** 12 City Road — **PARIS** 60 Quai Jemmapes — **WIEN V** Matzleinsdorferstr. 2

bauen als Spezialität in anerkannt bester und solidester Ausführung:

Draht- und Faden-Heftmaschinen

jeder Art

für Bücher und Broschüren

Karton-Heftmaschinen.

Falzmaschinen für Werk- und Zeitungsdruck

in 50 verschiedenen Ausführungen.

Vollständige Einrichtungen zur Herstellung von Faltschachteln.

LETZTE HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN:

CHICAGO 1893 4 Preise * **MÜNCHEN 1888 und 1898** Staatspreise * **LÜBECK 1895** Staatsmedaille * **LEIPZIG 1897** Staatsmedaille * **PARIS 1900** Grand Prix und Goldene Medaille.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT X 1904

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZ. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI UND CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG . . .

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON . . . .
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF . . . .

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER **PAUL ADAM**, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN . .

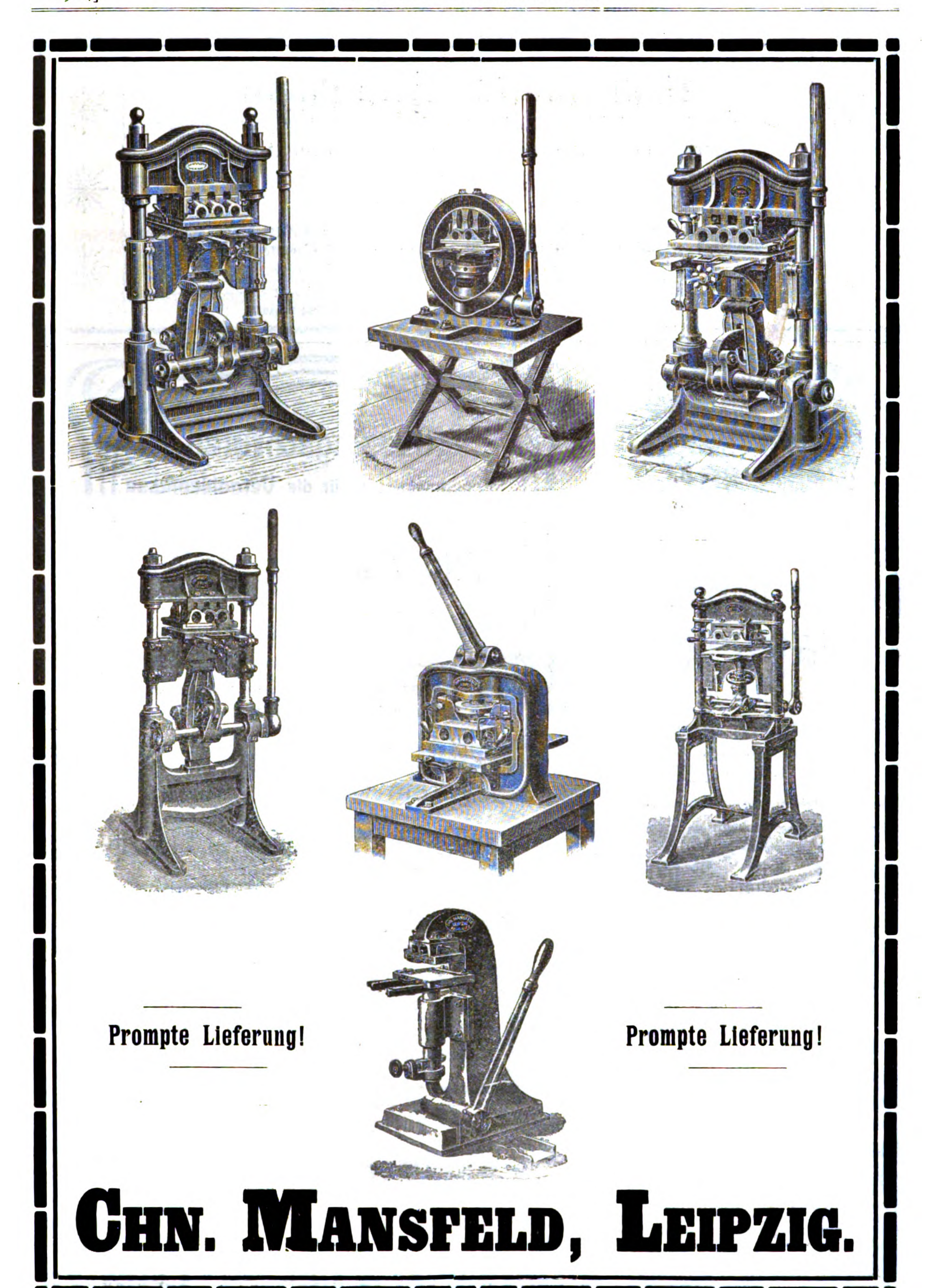
INHALTSVERZEICHNIS:

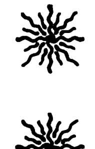
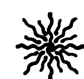
	Seite
Buchbinder-Buntpapier	153
Die Arbeiten an der Vergoldepresse. II	157
Ausstellung der Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst	162
Einbände der Firma Berliner Buchbinderei Wübben & Co.	164
Der neue Stil	166
Verschiedenes	168
Eingesandt	168

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE . . . .

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf. EINZELNE HEFTE 1 Mk. . . . .

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

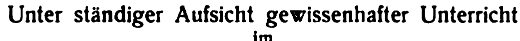

Prompte Lieferung!
Prompte Lieferung!
CHN. MANSFELD, LEIPZIG.

Paul Hüttich, Gera (Reuss)

(Inhaber Goldener und Silberner Medaillen für hervorragende künstlerische Arbeiten)

Geraer Vergoldeschule und kunstgewerbliche Anstalt.



Unter ständiger Aufsicht gewissenhafter Unterricht
im

Hand- und Pressvergolden, Marmorieren, Lederschnitt, Gold- und Zierschnitt, korrekten Bucheinband, Buchführung, Kalkulationswesen, Wechsel- und Comptoirkunde etc. etc.

Beste Lehrkräfte. • o • Anerkannt beste Erfolge.

Prospekt, welcher verfertigte Arbeiten aus dem Institut enthält, versende gratis und kann der Eintritt jederzeit erfolgen.

Bisheriger Schulbesuch von In- und Ausländern von über 1100 Mann.





Schriften u. Zierat von Otto Kaestner, Krefeld.

Natur-Vorsatz-Papiere

aller Art liefert

Berth. Siegismund

Leipzig — Berlin SW.

Farbdruckschnellpresse

System Dietz & Listing

Umstände halber billig zu verkaufen bei

E. A. Enders, Grossbuchbinderei, Leipzig, Salomonstr. 10.



L. Berens, Hamburg

Gravir-Anstalt

Reichhaltige Auswahl moderner Schriften & Gravuren (Secession) für Press- und Handvergoldung

Illustrierte Kataloge zu Diensten



Unübertroffene Vorteile bieten unsere **patentamtl. geschützten**

Falzmaschinen.

(Bch. 113)

Selbsttätige Walzenregulierung 1—5 Brüche ohne Quetschfalten ausgeschlossen.
nach jeweiliger Papierstärke. jed. Bänderwechsel. Grösste Leistungsfähigkeit.

A. Gutberlet & Co., Maschinen-Fabrik. **Leipzig 9.**

Wie alljährlich sind mir auch in diesem Jahre anläßlich des Jahreswechsels aus Fachkreisen zahlreiche Glückwünsche zugegangen, für die ich hiermit meinen besten Dank sage.

Vielen hat auch mein Rücktritt von der Redaktion der **Illustrierten Zeitung für Buchbinderei,** die ich in einer ununterbrochenen Reihe von 34 Jahren geführt, Veranlassung gegeben, mir warme Worte der Anhänglichkeit, der Anerkennung und des Bedauerns meines Rücktrittes zugehen zu lassen; Allen voran hat der Beschluß der größten und bedeutungsvollsten Innung im Reiche, der Berliner Buchbinder-Innung, mir durch den Herrn Obermeister das Bedauern über mein Scheiden aus der Redaktion, sowie Dank und Anerkennung meines Wirkens für die Gesamt-Interessen des Buchbinder-Handwerks auszudrücken, mich tief gerührt und mit Freude erfüllt.

Es ist mir Herzensbedürfnis, auch öffentlich für die vielen teilnehmenden Kundgebungen meinen innigsten Dank zu sagen, zugleich mit der Versicherung, daß ich auch in Zukunft meine Kräfte in den Dienst des mir an das Herz gewachsenen Buchbinder-Handwerks stellen werde.

Dresden-Blasewitz, Januar 1904. **Oskar Loewenstein.**



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ZUGLEICH FORTSETZ. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI
III. Jahrgang 1904 Heft 10.

Buchbinder-Buntpapier.

Als vor einem halben Jahrhundert die Buntpapierherstellung fabrikmässig betrieben wurde, fiel es keinem Buchbinder mehr ein, seine Überzugspapiere selbst herzustellen. Eine ganze Reihe von kleineren Buntpapiererzeugern waren aus der Buchbinderei heraus zu dieser Arbeit gekommen und hatten bis in die sechziger Jahre hinein schlecht und recht ihre kleine Fabrikation durchgefristet, bis sie von der Grossindustrie völlig kaltgestellt waren.

Bis dahin kannte man gestrichene und marmorierte Papiere nur in dem Propatriaformat, das, wie jedes andere Papier, in der Mitte zusammengebrochen nach Buch und Ries verkauft wurde. Die Qualität war nicht sehr besonders, aber es war ein festes Papier, zum grossen Teil noch Handpapier. Die Grossindustrie führte die grösseren Formate und die gepressten Papiere ein, vor allem aber wurde das auf Tragantgrund marmorierte Papier mehr und mehr eingeführt, wie auch die Achat- und Gustavmarmorpapiere erst von der Grossindustrie in Aufnahme gebracht wurden.

Viele alte Buchbinderhandgriffe und Kniffe kamen in den Alleinbesitz des Buntpapiermachers, während sie in der Buchbinderei verloren gingen; man brauchte sie nicht mehr, der Vater vererbte sie nicht mehr auf den Sohn, der Meister nicht mehr auf den Lehrling. Ausserdem hatte man auch kein Interesse mehr, bei schlechtbezahlter Arbeit noch „veraltete“ Arbeitsweisen anzuwenden. Dazu gehörten denn besonders die Künste des Ledermarmorierens, des Herstellens von Kleisterpapieren und Kleisterschnitten. Aber der Buntpapierfabrikant konnte das alles gut gebrauchen; was der Buchbinder achtlos fortwarf, das hob er vorsichtig auf und vervollkommnete es ganz bedeutend. Was sind für Mengen von Schwarz- und Braun-Kleistermarmor verarbeitet worden und noch heute werden viele Arbeiten damit überzogen. Die ganze Gruppe der Beizmarmorpapiere, das sogenannte Gustavmarmor, ist in geradester Linie vom Lederband aufs Papier herübermarschiert.



Phantasiemarmor von Georg Kowasch, Budapest.

Und nun gar das Marmorieren auf Grund. In den fünfziger und sechziger Jahren galt es noch als Geheimnis; die Meister sperrten sich von dem übrigen Werkstattspersonal völlig ab, wenn sie marmorierten — vielfach vielleicht nur deshalb, damit nicht der erste beste schnoddrige Geselle oder Lehrling die einzelnen Misserfolge aufzählen und nachrechnen konnte, die dem ehrwürdigen Meister gelegentlich widerfuhren. Damals rieben wir die Farben selbst, unter denen Weiss nicht fehlen durfte. Schwarz wurde aus Lampenruss gemacht, den man über der Ölflamme unter dem Leimkessel sorgfältig sammelte, mit Spiritus wiederholt ausbrannte und anrieb. Alle die peinlichen, langweiligen und umständlichen Arbeiten, wer kennt sie heute noch, oder wer mag etwa gar die Zeit dafür übrig haben?

Ja, es war damals eine schöne Arbeit, das Marmorieren, denn man kannte das Caragheenmoos nur in wenigen Werkstätten, oder man wusste doch nicht recht damit umzugehen; freilich mit Tragant auch nicht. Man „probierte“ eben mit den Fingern; Temperaturunterschiede konnte man nicht beurteilen und es galt als eine allgemeine Regel: Wenn's heute nicht glückt, dann lassen wir's; morgen wird's wohl gehen. Nun ging's ja auch meistens, aber das „Warum“ haben wir doch erst sehr viel später erfahren.

Heute haben wir es nur mit Grund, Farbe und Galle zu tun, höchstens noch mit Wasser. Damals aber hatte schon jede Farbe ihre eigenen Mucken. Ausser Galle wurde auch noch Spiritus mit zugesetzt, wenn die Farben versagten, wann? und warum? Ja, wer möchte das noch sagen: man probierte halt, bis man das Glück hatte, dass es gelang, und wenn's gelang, wusste man wieder nicht, wann und warum?

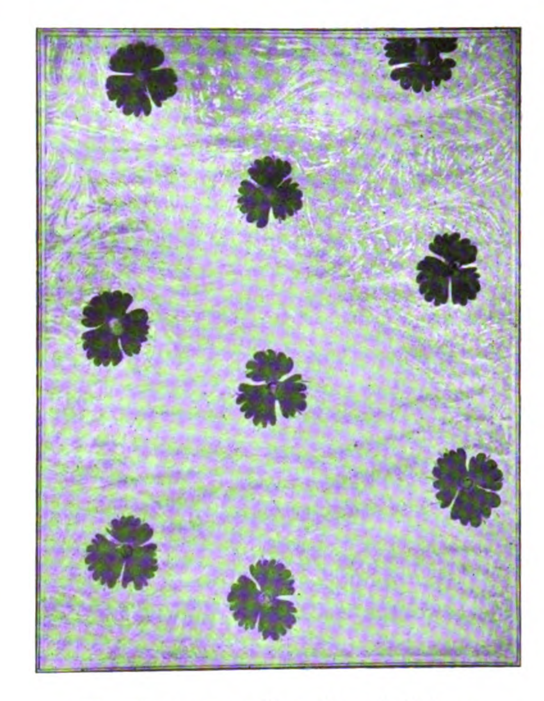
So marmorierte eben nur der, der's tun musste; so mancher bezahlte einem anderen, den er für einen Künstler hielt, einen, zwei, drei und mehr Thaler um's zu lernen, und wenn er's konnte, dann ging er hin und tat desgleichen — das heisst, es glückte ihm auch hin und wieder.

Aber auch damals kannte man doch schon so einzelne kleine „Triks", die heute unseren besten Marmorierern von Beruf meist fremd sind; sie gingen, wie vieles andere verloren. Heute aber bemühen wir uns, das alles wieder aufzuwärmen. Gar manchmal sieht man unter den neueren Buntpapieren noch Neuerungen, die eigentlich sehr alten Datums sind. Wir Alten sind dieser Einzelheiten so entwöhnt, dass wir uns erst wieder darauf besinnen müssen, wenn der Ernstfall an uns herantritt und das geschieht heute öfter als früher.

Nun ist es ja Mode geworden nicht allein Schnitte, sondern auch Überzüge und Vorsätze für feine Sachen zu marmorieren; da die Buchbinder allein nicht genug von der Sorte fertigbringen, helfen ihnen die Liebhaber; die Maler und Professoren und auch deren Frauen fangen jetzt an, tüchtig „mitzumachen". Fast scheint es, als ob einzelne mehr Wert auf das Überzugspapier legten, denn auf den künstlerischen Dekor.

Warum sollen auch wier hier nicht einmal der Sache näher treten, und in die Technik hineinschauen, nachdem im vorigen Jahre Paul Kersten so eingehend über die Art, Form, Gattung und Gruppierung gesprochen hat?

Vor allem mag allen denen, die frühere Marmorierung — gleichviel welcher Art — mit der heutigen vergleichen, eins auffallen: damals gab's im wesentlichen nur Grundfarben Rot, Blau, Gelb, dann aber noch Schwarz, aber auch Braun und Grün. — Für Schmaladermarmor mengte man sich auch wohl Violett zusammen, besonders um es allein für die Adern zu verwenden. — Niemandem aber wäre es eingefallen, zwei Farben zusammenzuschütten, um andere Mischfarben oder gebrochene Töne zu erhalten. Je feuriger und greller die Farben gegeneinander standen, desto mehr wurde die Kunst des Marmorierers bewundert.



Phantasiemarmor von Georg Kowasch, Budapest.

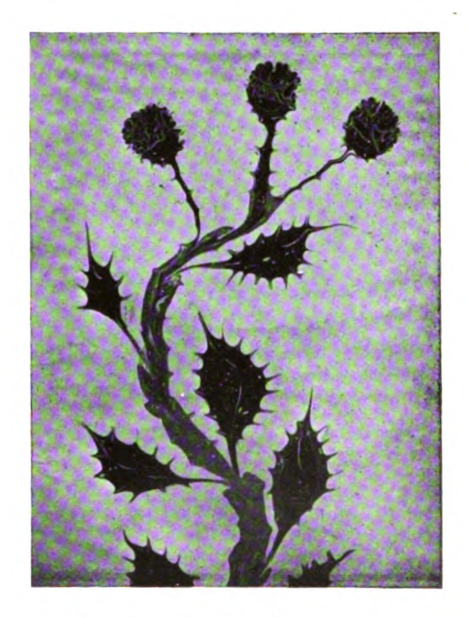
Nun sehen wir einmal nach unserer heutigen Technik und gruppieren wir. Die beliebteste Art ist vorläufig immer noch das Marmorieren auf Grund, denn Form und Farbe sind vielfältig und deshalb die Abwechslung eine denkbar grosse. Wir kennen in bezug auf die Unterabteilung die eigentlichen Marmorarten, d. h. Adern zwischen grösseren und kleineren Augen, die dann als Grossmarmor oder Schmaladermarmor bezeichnet werden, je nachdem. Dass man gewisse grossaugige Marmorarten in dunklen Farben wieder noch durch ein geeignetes Abheben der Farbenschicht wellenförmig abschattiert erscheinen lassen kann, wissen viele noch nicht.

Nun haben wir aber auch noch die vielen Arten des „gezogenen" Marmors; diese werden in neuerer Zeit ganz besonders bevorzugt und ausgebeutet. Was man heute mit Kamm und Zugstift alles machen kann, hat man sich früher nicht träumen lassen. Die ganze Gruppe des „Blumenmarmors" — ich verweise auf meinen Aufsatz im ersten Jahrgange S. 11 — ist auf Bewegungen des Zugstiftes gegründet. Wenn man nun auch in bezug auf die Grenzen, die für die gezogenen Formen gesetzt sind, einigermassen gebunden ist, so ist man in bezug auf Farbenwahl sehr ungebunden und man nutzt dies auch aus. Das ist's gerade, was dem



Künstler, dem ausserhalb der Buchbinderei Stehenden das Marmorieren so anziehend macht, das Verschmelzen des Willens des Marmorierenden mit den eigenartigen und manchmal unberechenbaren Zufälligkeiten, wie sie sich auf dem beweglichen Grunde oder in der Tropfengruppierung ergeben. Wer einmal selbst am Marmorierbecken gestanden, wer selbst einmal Farben aufgesprengt und abgezogen hat, der kann sich nicht mehr trennen, bis Grund und Farben erschöpft — oder die Nacht hereingebrochen ist.

Die andere Hauptgruppe ist der Kleistermarmor, — oft ist's ja kein Marmor, aber man nennt's doch so. Hier ist ein weites Feld für Neuerungen, die



Phantasiemarmor von Georg Kowasch, Budapest.

doch nicht neu sind, weil sie in ähnlicher und abweichender Form sich immer wiederholen lassen. Dabei ist die Sache so einfach; man streicht gefärbten Kleister auf ein geeignetes Papier, welches sogar noch farbig sein kann und bringt durch Auftupfen mit einem Schwamm, mit Papierballen, mit einem stumpfen Pinsel, mit Salat, Gemüse und was sonst noch alles benutzt werden kann, eigenartige Wirkungen hervor. — Auch hier hat man „gezogene“ Muster, aber man zieht mit dem Finger, mit dem Stift, dem Kamm oder anderen gezähnten Werkzeugen, die man in einfachster Weise nach Bedarf selbst herstellt.

Refsum in Christiania druckt ausserdem noch kleine Stempel in die Farbe, die dadurch, dass sie den Kleister verdrängen, hellere Muster erzeugen. Dabei druckt er einfache Formen — beispielsweise einen Gummiring — erst noch in eine andere Farbe, und dann erst auf sein Papier, was wiederum Neues, Eigenartiges ergibt.

Das Allerneueste auf diesem Gebiete ist das Marmorieren auf Wasser.

Schon ist auch diese Art teilweise fabrikmässig ausgebeutet worden; doch daneben hat unabhängig von diesen Versuchen und in überraschend schönen Farbenstellungen Andreas Haussmann in Konstanz verschiedene Neuerungen auch auf diesem Gebiete herausgebracht und allerliebste Farbengruppierungen und Aderungen in absonderlicher Art erfunden. Wieder müssen wir es bedauern, dass die Art unserer Illustration die Art der Färbung nicht wiederzugeben imstande ist, dass wir uns mit Schwarz auf Weiss begnügen müssen. Der grösste Reiz der marmorierten Papiere liegt eben doch immer in den Farben und viel weniger in der Form der Adern; bei den Kleisterpapieren kann jedoch die Form wichtiger werden als die Farbe, aber es kann auch umgekehrt sein, je nach der Art des Musters.

Nun ist, wie bereits im Eingange dieses Aufsatzes gesagt, die Möglichkeit gegeben, mittels des Zugstiftes eigenartige Muster zu schaffen, willkürliche Formen, Blumen, Blätter und Ranken wiederzugeben. Auf den ersten Blick scheint es, als sollten hier grosse Neuerungen bevorstehen; doch es scheint eben nur so, denn die Grenzen sind viel enger, als man in der Theorie anzunehmen geneigt ist. Allzu verwickelte Muster wirken nicht mehr und haben ausserdem den Übelstand im Gefolge, dass sie zu viel Zeit in Anspruch nehmen. Dadurch erleidet die erste Farbenschicht, in die das eigentliche Muster hineingearbeitet wird, gewisse Veränderungen, die nachteilig auf den Gesamteindruck einwirken; nicht zum wenigsten sind es die kleinen weissen Pünktchen die sich beim Abziehen des Musters einstellen; je länger Zeit man auf ein Muster verwandte, desto mehr solcher weisser Stellen sind vorhanden; sie rühren von Staubteilchen her, die in der Luft herumfliegen und sich auf den Grund niedersenken. Der Übelstand lässt sich einigermaassen abstellen, wenn man in einem Raume arbeitet, der nicht allzu trocken ist und von Zeit zu Zeit mit einem Zerstäuber die Luft anfeuchtet.

Unter unseren Abbildungen, die diese Gruppe darstellen, finden wir auch Arbeiten des Herrn Georg Kowasch aus Budapest, der Marmorierer der Firma Ferdinand Gottermeyer ist. Es liegt uns ein dickes Album mit marmorierten Papieren des

noch jugendlichen Herrn vor. Die Firma Gottermeyer führt gleichzeitig Beschwerde, dass man in den verschiedensten Zeitschriften Deutschlands Muster dieser Art abgebildet, aber den Namen des Erfinders, der das Album sowohl als Musterabschnitte bereitwilligst abgegeben, verschwiegen habe. — Die Papiere sind bereits in Paris im Jahre 1900 ausgestellt gewesen. Dennoch glauben wir, dass der junge Mann sowohl wie sein Arbeitgeber sich irren. — Wo Muster dieser Art abgebildet waren, war auch jedesmal der Name des Marmorierers dabei; auch erschienen die ersten Muster dieser Art schon lange vor 1900; beispielsweise rühren meine Muster dieser Art bereits aus dem Frühjahr 1897 her, etwa um die gleiche Zeit kam Anker Kyster mit seinen Mustern heraus, Herr Gottermeyer jun. hat sie bereits im Januar 1900 unter meiner Mustersammlung gesehen.

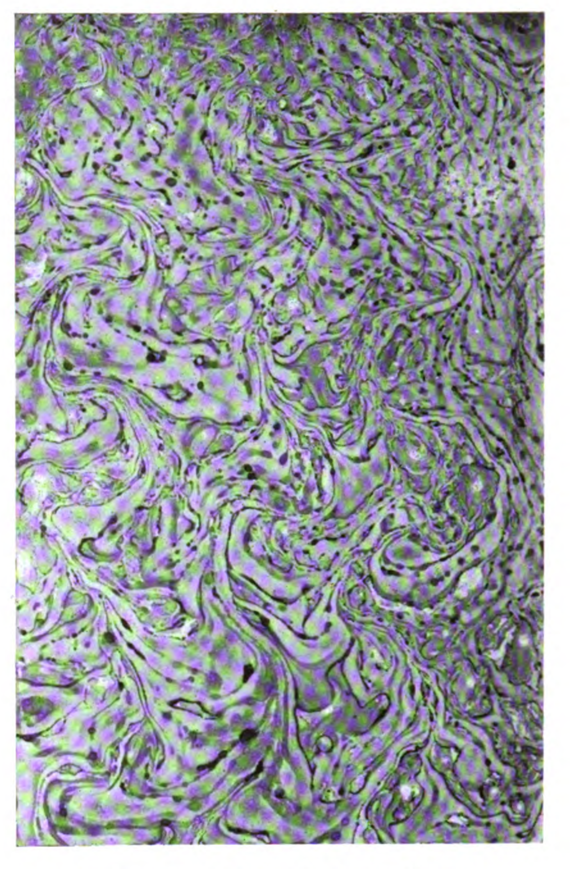
Im übrigen marmoriert Kovacs die schwierigen Muster nicht auf einmal, sondern er zieht erst den leichteren Grundmarmor ab und legt nach dem Trocknen das eigentliche Muster darüber. Auch grosszügige Phantasiemarmor stellt er in dieser Weise her.

Eine Zukunft für die Papierindustrie dürfte vielleicht dem Marmorieren mit Öl- oder Lackfarben auf Wassergrund zu prophezeihen sein; wer sich dafür interessiert, der mag sich mit Herrn Hausmann in Konstanz in Verbindung setzen; er wünscht seine Erfahrungen auf diesem Gebiete zu verkaufen.

Wir marmorieren nicht allein Papier, sondern auch Pergament und Calico; beides sind sehr dankbare Stoffe für diesen Zweck, und besonders mit marmoriertem Kunstleinen kann man sehr schöne und eigenartige Wirkungen erzielen.

Soeben kommt mir das Dezemberheft des Archivs für Buchgewerbe in die Hand; da finde ich denn eine Reihe von sehr schönen Mustern von Kleisterpapieren, die die Firma Breitkopf & Härtel verteilt, darunter auch Kleistermarmor auf dem grobfadigen Calico (Segeltuchmusterung). Es ist das erste Mal, dass ich diese Technik auf Calico angewandt finde, während marmoriertes Pergament und marmorierter Calico schon seit längerer Zeit auch von Düsseldorfer Schülern ausgeführt werden.

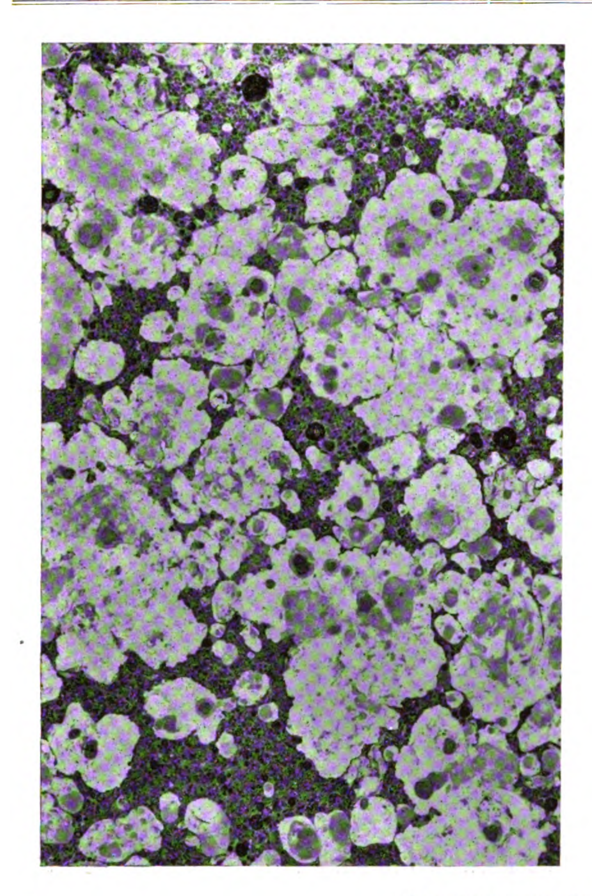
Was wir aber auf dem Gebiete des Marmorierens immer noch nicht heraus haben, das ist das Marmorieren von Gold- und Silberadern. Alle bisher damit gemachten Versuche haben ein zufriedenstellendes Ergebnis noch nicht gehabt: das Satte, Kräftige fehlt immer noch und es steht zu fürchten, dass es sich auf dem zurzeit beschrittenen Wege, die Bronzen mit aufzusprengen, jedenfalls nicht wird erreichen lassen. Wer viel mit Bronzen auszuziehen oder zu zeichnen hat, der weiss, wie sehr man mit dem raschen Sinken des Metallpuders zu kämpfen hat, gleichviel ob man mit Pinsel oder Feder arbeitet. Ein eigentliches Verbinden mit dem Bindemittel, wie etwa bei den Farben, ist gar nicht zu erzielen, und daran scheitern auch die Versuche beim Marmorieren; die dünne Bronze lasiert, aber sie deckt nicht.

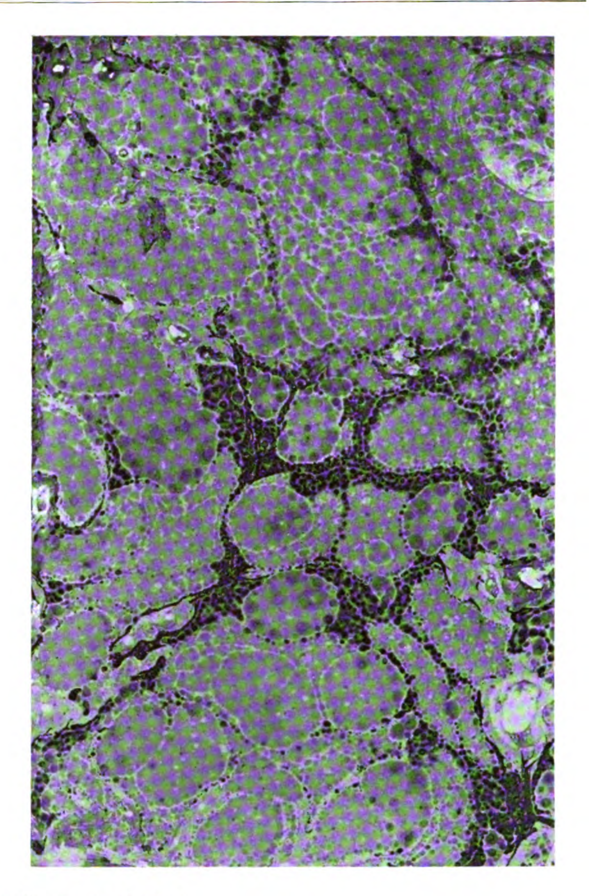


Wassermarmor von Andreas Hausmann, Konstanz.

Auf keinem Gebiete des Einbandgewerbes wird zurzeit soviel versucht, wie in bezug auf die Marmorierung; es mag uns deshalb verziehen werden, dass im Archiv für Buchbinderei heute diesem Zweige ein breiterer Raum gewährt wurde.







Wassermarmor von Andreas Hausmann, Konstanz.

Die Arbeiten an der Vergoldepresse. II.

(Fortsetzung aus Heft 7 d. Jahrganges.)

Bedruckte, geprägte Papiere müssen zu billigem Preise geliefert werden, deshalb wird fast ausnahmslos Schlagmetall verwendet, und da gibt es oft genug mehr Ärgernis als Verdienst, denn dann muss gepulvert werden; das ist aber gewöhnlich bei der Kalkulation nicht mit einbegriffen und der Verdienst mindert sich durch die vermehrte Arbeit gewaltig. Man sehe also in erster Linie auf ein recht dünn geschlagenes, weiches Metall; ausserdem ist aber das peinlichste und genaueste Abrichten in der Presse notwendig. Steht der Satz nicht ganz genau auf der Druckmitte, so wird man die grössten Scherereien haben; ausserdem muss man der Unterlage — der Matrize — viel Aufmerksamkeit widmen. Alle auf Pappe geklebten Arbeiten druckt man ohne Matrize direkt auf dem Schlitten — anders bei diesen Papieren; hier legt man dünnen Karton unter, oder doch Schrenzpappe. Diese Unterlage muss von Zeit zu Zeit gewechselt werden, denn sobald sie so fest zusammengepresst ist, dass sie keine wesentliche Elastizität mehr besitzt, will das Metall nicht mehr richtig halten: die Unterlage ist verbraucht. Schwierig ist es, auf weissen Karton zu drucken, und doch kommt es für Gratulationskarten so häufig vor. Diese Karten dürfen auf der Rückseite keinen „Schatten" zeigen, d. h. man darf nicht das Negativ des Druckes erhaben sehen. Würde man nun eine Matrize unterlegen, so presste sich die Platte auf alle Fälle tief in den Karton hinein. Der zu pressende Karton liegt also unmittelbar auf dem Schlitten, der selbstverständlich peinlich sauber geputzt sein muss. Um Rostflecke auf der Rückseite des Kartons zu vermeiden, wird die Stelle, auf der die Platte druckt, mit einem Stückchen Seidenpapier oder Wachspapier bespannt, nicht aber aufgeklebt, da man in diesem Falle doch wieder noch Schatten erhielte.

Neuerdings bemüht man sich, auch bei glattem Ornament oder Schrift, und besonders bei solchen Karten einen Gegendruck von der Rückseite her





Hausmanns Wassermarmor.

zu erzielen. Man hat dazu verschiedene Wege. Der eine ist, ein Stück Papier, das ganz leicht geleimt und wieder getrocknet wurde, mit der geleimten Seite nach unten auf dem Schlitten aufzuspannen, darüber einen Hauch Dextrin zu pudern, ein Stückchen Paraffin- oder Wachspapier aufzulegen und einen raschen Druck mit nicht überhitzter Presse zu geben. Vorsichtig zieht man das Wachspapier wieder ab, stäubt nochmals Dextrin, presst wieder unter Wachspapier an und wiederholt dies erforderlichen Falles ein drittes Mal.

Auf diese Weise hat man direkt auf dem Schlitten, bezw. auf dem dünnen Papierblatte eine erhabene Schrift, welche von der Rückseite her einen Gegendruck ausübt. Hat sich ein genügendes Relief gebildet, so bleibt das Wachsblatt liegen, damit die zu pressenden Karten nicht hängen bleiben.

Ganz ähnlich ist ein einfacheres, wenn auch etwas teureres Verfahren; auf das erste Blatt werden nacheinander mehrere Blatt Farbfolie aufgelegt und jedesmal ein Druck gegeben, bis man ein genügendes Relief erlangt hat.

Recht unangenehm ist es, wenn man auf weisses Glanzpapier oder Moiréepapier prägen soll. Da werden ja freilich auch „druckfähige" Papiere angeboten, aber nur zu oft versagen sie. Das schnellste Verfahren ist, weder zu pulvern noch sich auf die Druckfähigkeit zu verlassen, sondern die Papiere auf Punkturen zu drücken, mit einer beliebigen Glanzdruckfarbe die Platte einzuwalzen und am nächsten Tage ohne weitere Vorbereitungen zu drucken. Die Presse darf nicht allzu heiss sein, sonst wird der Lack unter dem Metall grieselig. Hier heisst es nur, recht genau arbeiten, damit der zweite (Gold-) Druck den ersten (Farb-) Druck genau deckt.

Nun haben wir schon vorausgegriffen, wir haben bereits von Farbdruck und von Folie gesprochen, wir haben aber ausserdem uns noch mit dem Reliefdruck zu befassen.

Farbendruck nimmt bei den Pressarbeiten heute nicht mehr den breiten Raum ein, wie vor einiger Zeit, denn der Foliendruck, der zwar teurer im Material und in der Herstellung ist, hat dennoch für viele Arbeiten den Farbendruck verdrängt. Die Zeit, da man fünf, sechs und mehr Farbenplatten übereinander druckte, ist glücklicherweise endlich vorüber. Das schliesst aber nicht aus, dass der Presser heute noch in der Farbendrucktechnik durchaus bewandert sein muss, denn für viele Sachen — ich nenne nur den Schulband und die Taschenkalender — ist Farbendruck seiner Billigkeit wegen noch unentbehrlich, besonders nachdem noch die Pressen mit selbsttätigen Farbwerken mit bisher ungekannter Schnelligkeit arbeiten.

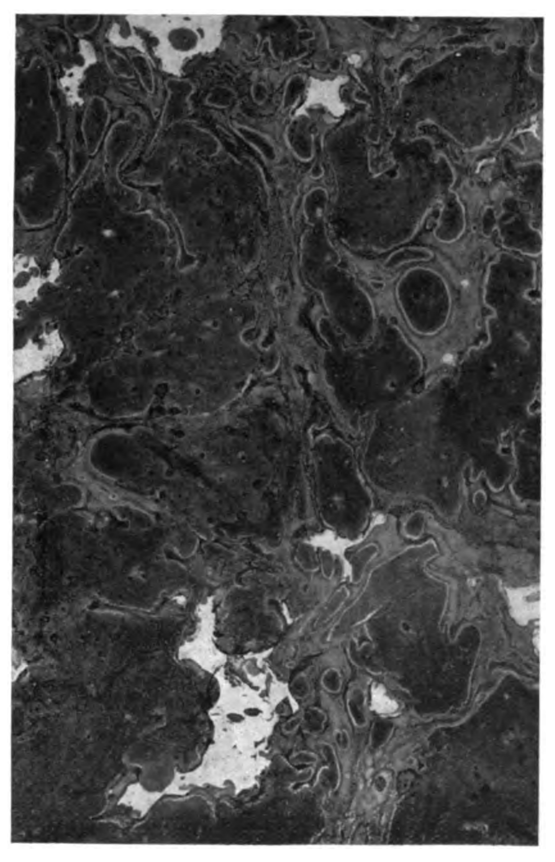
Ein guter Farbendruck steht nur auf einer völlig blanken Fläche wirklich gut; aus diesem Grunde besonders hat man das Kunstleinen statt des gekörnten oder anderweitig gepressten Kalikos eingeführt, denn hier kann man direkt auf den Stoff drucken. Anders bei gepresstem Kaliko, der einen Vordruck — heiss — erfordert. Da aber hier wieder die Farbe besonders gedruckt wird und deshalb, wie wir gleich sehen werden, eine neue Einrichtung erfordert, ist die Möglichkeit öfterer Fehldrucke und grösserer Mengen von Ausschuss gegeben.

Das weitgehendste Verfahren zuerst: mit Vordruck auf genarbtem Kaliko.

Die Presse wird wie sonst auch eingerichtet, und ein ziemlich heisser Vordruck — sehr rasch — gemacht. Dieser Vordruck muss blank, dabei recht flach stehen. Um nun den Farbendruck zu machen, wird dieselbe Platte von der Ausziehplatte abgenommen — man nahm beim Ankleben schon dar-



auf Rücksicht, damit sie nicht zu breit klebte — und auf der „Klappe“ angeklebt. Die Klappe ist links seitlich an dem Schlitten angebracht und kann bei ausgezogenem Schlitten seitwärts aufgeklappt werden; sie geht in Gelenken und trifft stets genau auf denselben Platz. An dieser Vorrichtung wird genau wie sonst an der oberen Anhängeplatte die Gravierung angeklebt, natürlich so, dass der Vordruck genau getroffen wird. Nur wenn der Farbendruck den Vordruck trifft, kann die Farbe richtig



Hausmanns Wassermarmor.

stehen, andernfalls drucken nur die Ränder, während die blank gepressten Stellen gar nicht getroffen werden.

Sind mehrere Farben übereinander zu drucken, muss natürlich die vorhergehende erst trocken sein; ist dies nicht der Fall, so nimmt die zweite Farbe die erste mit weg: der blanke Kalikogrund kommt heraus.

Um bei mehreren Farben ein genaues Passen zu ermöglichen, macht man auf einer gewöhnlichen Pappe in der Grösse des zu pressenden Stückes den Vordruck — recht scharf — und nacheinander die einzelnen anderen Platten, jede etwas tiefer druckend als sonst notwendig und erlaubt ist. Es hat dies den Zweck, die einzelnen Farbenplatten genau einpassen und einrichten zu können; für jede Neueinrichtung benutzt man stets diesen Deckel.

In den meisten Fällen ist die zusammengehörige Gruppe von Gravierungen so eingerichtet, dass eine Konturplatte — sie wird auch Einfassplatte genannt — zuerst vorgedruckt wird, und nach Maassgabe dieser wird die Blankplatte eingerichtet. Diese presst alle die Stellen nieder, auf die Farbe zu stehen kommt. Wenn auch diese heiss vorgedruckt ist, kann jede weitere Farbenplatte ohne Vordruck gepresst werden, da die Farbe ja schon auf eine blanke Stelle trifft.

Bei fast allen Farbendrucken wird Gold oder Metall mit verwendet; die Goldplatte wird, gleichzeitig mit etwa aufgesetzter Schrift, als vorletzte Platte gedruckt, während als letzte die Kontur- oder Einfassplatte kommt. Sie gibt dem Ganzen erst den rechten Abschluss; in den meisten Fällen wird Schwarz genommen, doch wirken andere dunkele Farben, wie Rotbraun, Dunkelgrün, Dunkelblau, in geeigneter Zusammenstellung sehr gut. Selbst Irisdruck ist verwendbar.

Die Farben für Prägedruck werden als Glanzdruckfarben bezeichnet, denn sie sind mit einem Lack angesetzt, der nach dem Abtrocknen glänzt. So wie sie aus der Büchse kommen, sind die Farben unverwendbar, denn sie sind zu dick und würden sich nicht verwalzen lassen; man vermengt sie mit dem Glanzdruckfirnis, der fertig käuflich ist.

Wir haben, des Vergleichs halber, eine ganze Reihe von Proben mit Farben der Firma Kast & Ehinger gemacht und gefunden, dass es heute eine Legende ist, wenn einzelne der Meinung sind, dass nur ausländische Farben wirklich allen Zwecken, besonders in bezug auf die Deckkraft, genügen. Die Farben sind so vorzüglich, dass man gerade das deutsche Fabrikat als mustergültig hinstellen darf.

Zum Auftragen der Farben dient die Farbwalze, die aus der bekannten Walzenmasse um einen Holzkern in einer Form gegossen wird. Die Farbe selbst wird auf einem Farbstein — Lithographensteine sind am besten geeignet — zurecht gemacht, d. h. der gewünschte Ton durch Mischen hergestellt und der erforderliche Glanzfirnis zugesetzt, und mit einer Spachtel oder einem Messer durcheinander gearbeitet. Die Farbe darf nicht zu dünn gemacht werden, gerade nur so, dass sie sich verwalzt, sie wird aber nicht auf dem Steine selbst verteilt, sondern auf



Hausmanns Wassermarmor.

der Walze langher aufgestrichen und dann auf dem Steine verwalzt; dadurch nimmt die Walze gleichmässiger die Farbe an.

Häufig, besonders bei kalter Jahreszeit, nimmt die Walze schlecht oder gar nicht die Farbe an. Ein Tropfen Petroleum auf die Walze und mit der Farbe verarbeitet hilft in den meisten Fällen. Frisch gegossene Walzen zeigen denselben Fehler; man reibt sie vor dem Gebrauch mit Petroleum ab.

Beim Auftragen der Farbe muss die Walze gleichmässig rollen, keineswegs darf sie geschoben werden, denn nur zu leicht streicht sich Farbe an den Kanten seitwärts ab und gibt beim Druck unangenehme Ränder.

Farbendruck muss in geheiztem Zimmer gemacht, auch soll der Stein sowohl wie die Presse leicht angewärmt werden. Abends und vor jeder anderen längeren Pause muss Stein und Walze mit Petroleum gesäubert werden, anderenfalls wird die Walze hart, die Farben auf dem Stein geben nichts ab.

Eine besondere Art des Farbauftragens ist der Irisdruck; die Farben werden ringförmig um die Walze herum, je nach der erforderlichen Reihenfolge, und in gewünschter Breite aufgetragen. In diesem Falle darf man aber mit der Walze nie anders rollen als in einer ganz bestimmten Richtung und über ganz dieselbe Stelle. Das Ineinanderübergehen der Farben geschieht ganz selbsttätig. Eine besondere Kunst ist nicht dabei, soweit die Technik in Frage kommt, wohl in bezug auf die Zusammenstellung.

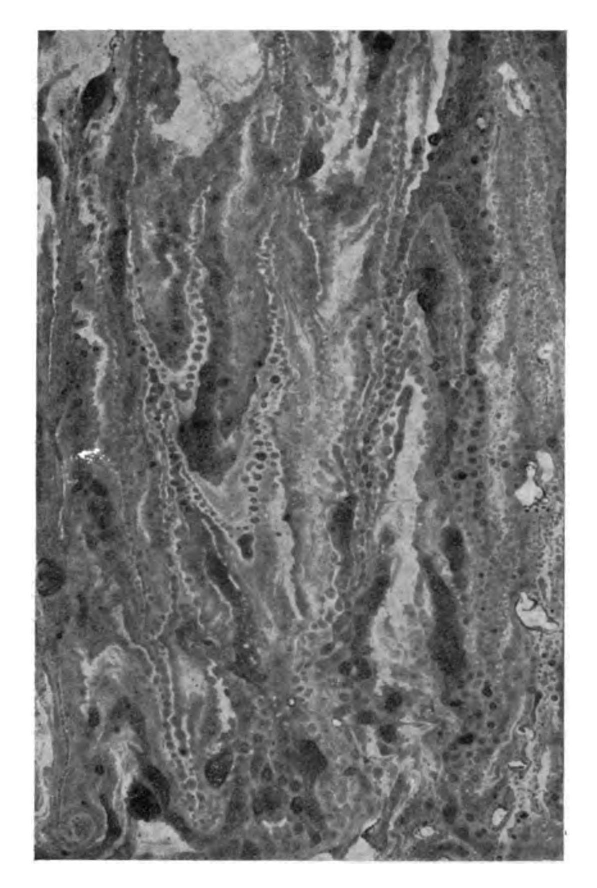
Wenn Gold und Farben zusammen auf eine Decke kommen, wird Gold auf Farbe gedruckt; dass dabei die Farben erst abgetrocknet sein müssen, bedarf nur der Erwähnung. Trotzdem wird man zum Golddruck erst noch pudern, damit das leichte, anhängende Gold sich nicht an falscher Stelle festsetzt; ein sehr brauchbares Pulver hierzu ist gewöhnliches Kartoffelmehl oder auch Stärkemehl.

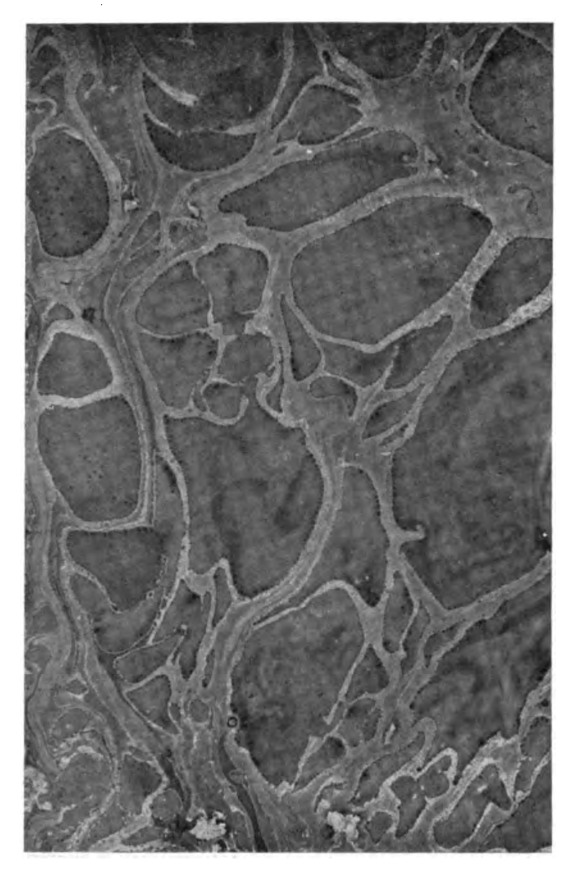
Heute herrscht das Bestreben, glänzende Farben zu vermeiden, wie man ja auch von den hochglänzenden Überzugspapieren abgekommen ist, daher hat sich auch die Folie so gut eingebürgert. Es ist deshalb auch nicht mehr üblich, hochglänzende Farben für Prägezwecke zurecht zu machen. Dennoch soll das Mittel genannt werden, welches jeder Farbe zu einem noch schärferen Glanze verhilft. Ganz wenig venetianisches Terpentin, etwa wie eine Erbse gross, unter die Farbe verarbeitet, gibt diesen Hochglanz, aber die Farbe hat die dreifache Zeit notwendig zum Trocknen! Man kann auch hier helfen, wenn man einen oder zwei Tropfen Siccativ de Courtrai (aus einer Malfarbenhandlung, nicht von Drogisten) dazu mengt.

Wie schon gesagt, nimmt heute der Foliendruck einen breiteren Raum ein als der Farbendruck. „Folien“ sind ganz dünne farbige Blätter, welche sich wie Gold auf dem Kissen schneiden lassen. Die Unterseite ist so präpariert, dass sie bei dem erfolgenden Drucke klebt, soweit das Farbenblatt von der Gravierung getroffen wird; die nicht getroffenen Stellen lassen sich durch Abklopfen und Abwischen leicht entfernen. Das Abwischen geschieht mit einem Samtlappen, und erst nachdem der Druck etwa fünf Minuten aus der Presse herauskam. Wie schon gesagt, klebt die Unterseite der Farbfolie ohne weiteres; bei manchen Stoffen, besonders bei Leder, ist es gut, etwas gewöhnliches Vergoldepulver aufzustäuben. Die Presse darf nur mittelheiss sein.

Sind durch Versehen Folienteile verkehrt — d. h. mit der Rückseite nach oben — aufgelegt worden, so klebt die Folie an der Platte. Dasselbe ge-







Hausmanns Wassermarmor.

schieht, wenn die Platte zu heiss ist. Auf alle Fälle muss dann die Gravierung aufs peinlichste gesäubert und geputzt werden.

Nun noch zum Reliefdruck, der richtiger Hochdruck genannt werden sollte.

Es ist noch nicht lange her, dass man die Matrizen für den Hochdruck aus Karton oder dünner Pappe ausstach; man richtete die Platte wie eine gewöhnliche Tiefdruckplatte ein, klebte ein entsprechend grosses, dünnes Stück Karton an die zu prägende Stelle und gab einen kräftigen Druck unter der heissen Presse. Von diesem Karton stach man mit einem schmalen Meissel weg, was ausserhalb der Hochgravierung stand, und gab einen nochmaligen Druck. Die Stellen, welche noch nicht genügend hoch unterlegt waren und demnach nicht von der Tiefe der Platte gefasst, wurden durch weitere Auflage verstärkt; wieder wurde weggestochen was überflüssig, nachgepresst, und dies Verfahren so oft wiederholt, bis alle Stellen gleichmässig pressten.

Das war recht umständlich und zeitraubend; neuerdings wird es einfacher gemacht. Man stäubt mittels eines feinen Siebes Dextrin auf — etwa $^1/_2$ mm starke Schicht —, legt ein Wachs- oder Paraffinpapier darüber und gibt einen raschen, heissen Druck. Nachdem der Schlitten wieder ausgezogen, wird das Papier vorsichtig abgezogen — es löst sich sehr gut vom Dextrin ab — und alles Dextrinpulver mit einer Bürste oder einer Hasenpfote abgekehrt. Das erhabene Muster allein ist stehen geblieben. An Stellen, die in der Platte sehr tief waren und deshalb das Dextrinpulver nicht gänzlich zum Schmelzen und Verhärten brachten, wird nochmals Dextrin aufgetragen und in derselben Weise nochmals unter Wachspapier aufgepresst. Das Verfahren geht rasch von statten und ist sehr einfach.

Es wird von einigen Firmen Matrizenpulver in den Handel gebracht, welches den Zweck — vielleicht — um ein geringes besser erfüllt; es besteht im wesentlichen ebenfalls aus Dextrin, erhält dabei aber noch einen geringen Zusatz eines erhärtenden Stoffes mineralischer Art.

Die Prägung mit solcher Matrize ist ebenfalls einfacher als mit Kartonmatrize, da man sie selbst für kräftige Pappe ohne Schaden benutzen kann. Sollte sie stumpf werden, so genügt ein Druck auf

die mit Wachspapier bedeckte Matrize, um wieder volle Schärfe zu erlangen.

Neuerdings werden gemmenartige Prägungen, elfenbeinähnliche Köpfe, Medaillons mit Patina u. a. geschaffen, die vorzüglich wirken. Es geschieht, indem man auf einen vorgeprägten Hochdruck dieselbe Platte nochmals, ganz leicht und oberflächlich mit Farbe eingewalzt abdruckt. Die Farbe kommt dadurch in die Tiefen der Prägung und gibt diesen, nach den erhabenen Stellen verlaufend, den gewünschten Ton.

Bemerkt sei noch, dass man mit Folie sowohl als mit Gold auch Hochdruckplatten prägen kann. In Gold sehen solche Platten nur etwas protzig aus.



Ausstellung der Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst.

Die Ausstellungen häufen sich! Wieder eine Ausstellung und zwar eine Sonderausstellung in Dresden, die aber auch nur das Dresdener Kunstgewerbe umfasst. Das schliesst „natürlich" nicht aus, dass auch andere zu Worte kommen, denn Peter Behrens und Olbrich sind ja unter andern auch vertreten. Also ausgesprochen Dresdnerisch ist die Sache nicht. — Aber künstlerisch ist sie, und mit feinem Verständnis gruppiert und angeordnet.

Schon der Vorraum von Riemerscheid-München in grün-weiss-rot gibt uns die notwendige Stimmung, bevor wir in die Flucht der Zimmer eintreten: In einem weissgetünchten Raume Tannengrün bis etwa zwei und einhalb Meter Höhe, darin hölzerne, rot gestrichene Äpfel als Früchte verteilt, rotgestrichene Gartenmöbel, in der Mitte ein mächtiger Baum. Das wirkt so ruhig, so vornehm und so heimisch, dass man in gesammelter Stimmung in die weiteren Räume eintritt. — Nun denke man sich nicht etwa die einzelnen Zimmer eines Wohnhauses zusammengelegt; jeder Raum ist eine Sache für sich — abgesondert und ohne Rücksicht auf die anliegenden Räume. Und jeder Raum hat seine „Lokaltöne", auf die alles gestimmt, alles zugeschnitten ist; das ist es, was der ganzen Ausstellung den Charakter gibt. Freilich, wenn man durch das Olbrich-Zimmer, das mit viel Mut und Geschmacklosigkeit Rot und Violett zusammenstellt, hindurchgeflüchtet ist, ohne Schaden an Leib und Seele genommen zu haben, dann muss man erst eine Weile verpusten und sich erholen, um an Weiterem wieder richtigen Genuss zu haben.

Hausmanns Wassermarmor.

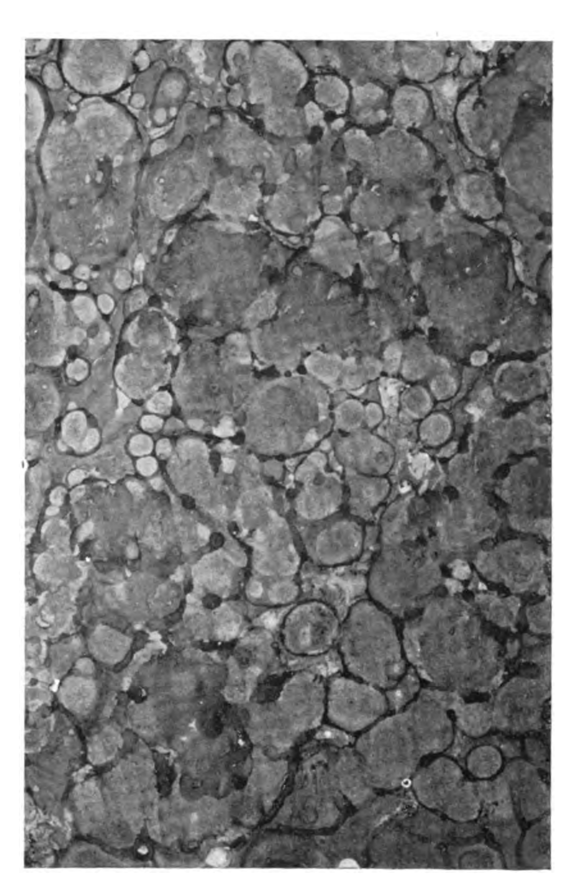
Eine solche bewusste Abweichung vom guten Geschmack, nur um auffällig zu erscheinen, ist eine künstlerische Taktlosigkeit.

Doch gehen wir zu unserem Fache über; die Ausstellung erfüllt, was sie projektiert, vor allem in der Möbeltischlerei und sonstigen der Wohnungseinrichtung sich widmenden Berufen; in der Buchbinderei leider nicht, weil das Dresdener Buchbinderhandwerk viel mehr leisten kann, als hier vorgeführt ist. Besonders ist es bedauerlich, dass nur ein Fachgenosse hier ausgestellt hat, was zu der irrigen Annahme führen könnte, die Dresdener Kunstbuchbinderei beruhe nur auf diesem einen Aussteller.



Es hat nur der Königl. Hofbuchbinder Richard Oesterreich, Dresden, Moritzstr. 14, ausgestellt. Im Saal 33 finden wir seine Vitrine, die in Hinsicht auf Zahl der Ausgestellten reich genannt werden kann, in Hinsicht auf Art der Objekte hingegen klein, denn wir sehen hier ausser Büchern nur eine geringe Anzahl Photographierahmen und nur eine Mappe. Manche ausserordentliche Schönheit in der Ausführung der Handvergoldungen mag uns entgangen sein, dank der Gepflogenheit der Ausstellungsleitungen, selbst fachlichen Referenten die Vitrinen nicht zu öffnen, um das eine oder das andere näher prüfen zu können; loben dagegen müssen wir die vorzügliche Beleuchtung in dem beschränkten Raum.

In der Hauptsache sind es Halbfranzbände, die hier in mannigfachster Weise ausgestattet vorliegen. Besonders hervorzuheben sind: Le livre d'or, lederfarbener Rücken und gleiche Ecken mit einem reichen Dekor von Rosenblattzweigen und Handvergoldung. Angewandtes Tupfenmarmorpapier, an sich gut im Effekt, harmoniert gut mit dem Rückenleder. — Ein Folioband: Der Kupferstich, heller Deckel mit zweifarbigem Blattmuster in dunkel- und hellblau, breiter Rücken in weiss wirkt recht gut. — J. N. Bouilly, Les jeunes femmes, braun Ecrasé mit hübsch arrangierten Linieneinfassungen in Art gekröpfter Rahmen betätigt eine ebenso wirkungsvolle Umrandung des Bandes, wie die Linienumrahmung des Deckel-Fonds den inneren Teil effektvoll einfasst. — Le Faure, Aventures extraordinaires d'un savant Russe weist eine prächtige Linienumrandung auf, je fünf parallel laufende, sich verschlingende feine Goldlinien bilden eine gut wirkende Randfelderung und lassen einen schönen, grossen Spiegel frei, bei dem das braune Ecrasé zu guter Wirkung kommt. — Ein Halbfranzband J. Rostaing, Histoire de France, trägt ein ganz einfaches Deckendekor, dagegen ein sehr reiches auf dem Rücken in moderner Richtung, reich besonders durch die Füllung mit Goldpunkten. — Valmore, Contes et scènes de la vie de famille, ist ein blaugrüner Halbfranzband, dessen Lederrücken mit den auf den Deckel übergreifenden Zeilen reich verziert ist, entsprechend sind auch die Ecken geziert. Der Band wie der nachfolgende steht kaum auf der Höhe unserer Ansprüche. — Rudolphi, Belehrungen, in lederfarbenem Ecrasé gebunden, zeigt ein Dekor noch älterer Epoche, Einfassungen durch eine Dessinrolle in einem fortlaufenden Muster, durch Goldlinien, durch eine Tippel-Dessinrolle, der Rücken mit einem Pleinmuster versehen, macht der Band den Eindruck der Veraltung; wenn der Schmuck auch nicht modern, ja direkt unmodern ist, würde daran kein Anstoss zu nehmen sein, wenn das Dekor wenigstens hübsch wäre. — Viollet le Duc, Comment on devient un dessinateur, hellblauer Lederband mit prächtigem Rosendekor im Fond der Decke, an den Ecken und auf dem Rücken, ist ein prächtig wirkender Band.



Hausmanns Wassermarmor.

Manche der zahlreichen Leder-, Halbfranz- und Leinenbände entziehen sich der Berichterstattung, weil sie von anderen belegt und daher nicht ganz sichtbar waren.

Die ausgelegte Schreibmappe (es mag auch eine Photographiemappe sein) in marmoriertem Leder zeigt einen modernen Entwurf und ist in Ledermosaiktechnik ausgeführt, Grün, Rot, Gelb und Gold kommen recht gut zur Geltung, die Ausführung ist, wie auch bei den Einbänden, tadellos.

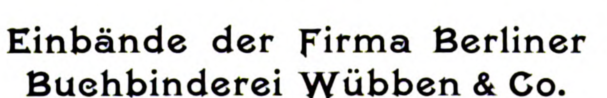
Ausser diesen Objekten sind noch eine Anzahl Rahmen ausgeführt, die aber tatsächlich nicht den mindesten künstlerischen Schwung aufweisen, für uns und unsere Berichterstattung also vollständig belanglos sind. — Aus der ganzen Ausstellung des



Skytogen, Rindledernarb. Pressung Relief, Gold und Farbe.

Herrn Oesterreich geht hervor, dass es ihm mehr darum zu tun war, zu zeigen, was man bei ihm haben könne, als nur Künstlerisches zur Anschauung zu bringen, und das ist recht bedauerlich.

Loewenstein.



Einbände der Firma Berliner Buchbinderei Wübben & Co. G. m. b. H.

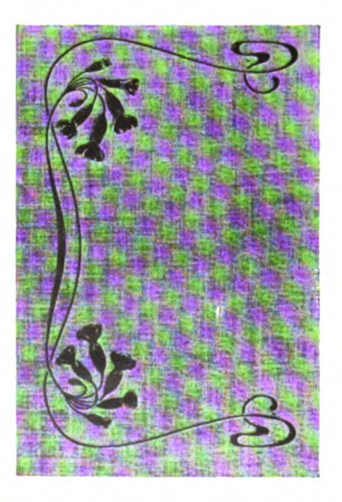
Mehr und mehr verlegen sich die Grossbuchbindereien, die früher nur für bestimmte Werke je nach Bedarf Deckenzeichnungen entwerfen liessen, darauf, Zeichnungen und Muster für die verschiedensten Grössen vorrätig zu halten, um bei Kalkulationen und Offerten gleich bemusterte Preise geben zu können. Dadurch erlangen sie ein bedeutendes Übergewicht über den Betrieb in mittleren Werkstätten, wo man sich immer noch mit den zusammenstellbaren Plattensätzen abquält. Ohne weiteres darf zugestanden werden, dass sich solche Plattensätze oft gut und vielseitig verwenden lassen. Dennoch kommen oft recht gezwungen erscheinende Anordnungen heraus, und sie werden verwendet, um eben nur wieder einmal „etwas Neues“ zu bringen. Bei solchen Plattensätzen tritt auch häufiger das — „Sichmüdesehen“ ein. Bei der Moderne kommt auch noch hinzu, dass man recht wenig wirklich brauchbare Sätze kennt. Das soll für unsere Gravieranstalten kein Vorwurf sein: die Moderne eignet sich sehr viel weniger für den Entwurf von Motiven, die sich beliebig versetzen und verschieben lassen.

Früher setzte man vier Ecken auf, füllte den Zwischenraum mit entsprechenden Verbindungsstücken, eine Aufschrift — mit der Wahl der Schriftformen nahm man's nicht allzu genau —, und man war gewappnet für alle Fälle. — Diese Art Sätze sind heute altes Messing geworden.

Nun ist ja der Grossbetrieb in der schlimmen Lage, noch mehr „altes Messing“ auf Lager zu haben, denn ihm sind gleich die Vollplatten veraltet, aber die Herstellung dieser Platten ist in der Kalkulation von vornherein vorgesehen gewesen:



Pressung eine Farbe, Titel in Gold, Rand Farbpressung.



Pressung in zwei Farben, Gold und Relief.



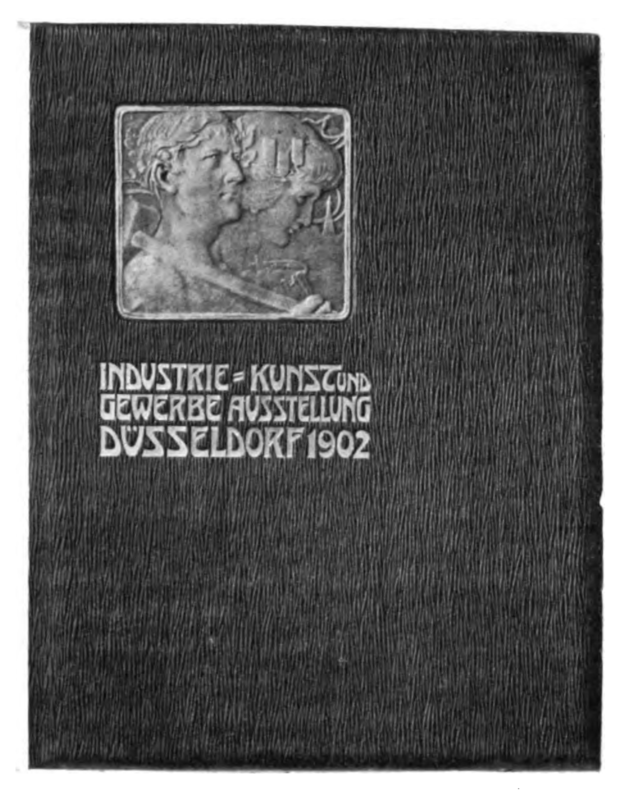
die Platten sind längst durch die Arbeit bezahlt gemacht.

Dennoch bringen die Grossbetriebe fortwährend Neuerungen; fortwährend neue Anschaffungen setzen sie in den Stand, das Neueste des Neuen zu bieten, sie haben dadurch gewissermaassen eine führende Stelle eingenommen, sie bestimmen die Richtung und den Geschmack der mittleren Betriebe vorbildlich, vieles auch in bezug auf die Technik ist durch den Grossbetrieb zum Besseren gewendet.

Ja selbst einzelne Kunstbuchbinder entnehmen dann und wann etwas vom Grossbetriebe und verwenden es mit Glück und Geschick für die Werke reiner Handwerkskunst.

Eine der maassgebendsten Firmen ist heute die Berliner Buchbinderei Wübben & Co. G. m. b. H., Berlin; fortwährend bringt sie neues; eigenartig und neu sind oft auch die Verwendungen der Ziermotive.

Ausser Gold-, Farb- und Foliendruck hat die Firma den Reliefdruck wieder aufgenommen, und besonders in der Wiedergabe von gemmenartig geprägten Plaketten liefert sie abwechslungsreiche Neuheiten. Die Plaketten selbst werden auf Bronzepapieren direkt auf der Decke geprägt, und mit derselben Platte, die mit Farben eingewalzt wurde, wird ein Nachdruck gemacht, der der Gemme eine Art Patinierung, einen verlaufenden Farbenhauch gibt. Auf diese Art werden die eigenartigsten Wirkungen, ein Anklang an alte Münzen aus beliebigem Metall gegeben. Zweckmässiges Gruppieren der anderen Zierformen oder der Schrift vervollständigen die künstlerische Wirkung der ganzen Decke.



Plakettepressung nach Entwurf von Hans Lang.
Überzug Longgrain Ganzleder, abgerundete Kanten. Titel in Goldrelief, Einband mit handmarmoriertem Vorsatz und gleichfarbigem Schnitt.

Dass bei dieser Behandlung auch minderwertige Stoffe, wie Kunstleder und Skytogen, zu geschmackvollen Decken verwendet und verarbeitet werden können, liegt auf der Hand.

Im übrigen verweisen wir auf unsere Abbildungen, die der Serie III entnommen sind, welche die Firma vor kurzem an ihren Kundenkreis versandte.



Der neue Stil.

(Aus der Papierzeitung.)

Einen vorzüglichen Aufsatz über dieses Thema finden wir in Nr. 3 der Papierzeitung dieses Jahres, die seit Beginn dieses Jahres gleichzeitig das Verbandsorgan des Deutschen Papiervereins und seiner Zweigvereine geworden ist. Selten hat jemand den Mut, in der Strömung der modernen Richtung selbst eine Meinung zu haben, wenn Ästhetiker mit Namen bereits abschliessende Urteile gefällt haben. Jeder hält es für seine Pflicht, geduldig nachzubeten. Anders hier der Verfasser, der aus der Praxis heraus seine Meinung äussert und zwar wie folgt.

Wie jede andere Kunst, ist auch die Buchkunst ein Produkt ihrer Zeit. Die Anschauungen und Gewohnheiten einer Epoche, das Bedürfnis nach Glanz und Wohlleben oder die Rückkehr zur Einfachheit und Strenge äussern sich in den Gegenständen, mit denen man sich umgibt, in der Wahl der Muster, der Farben, in Kleidung und allem, was nicht nur einem Nutzzweck entspricht, sondern vorwiegend auf die Sinne zu wirken bestimmt ist.

Es gibt Stilarten, die aus ihrer Zeit heraus geboren wurden, wie die Gotik, Renaissance, Barock, Rokoko usw., in gewissem Sinne auch die noch zu keinem greifbaren Ganzen zusammengeschlossenen, aber von vielen bedeutenden Künstlern aufgegriffenen heutigen Linienmuster. Der Geschmack der Menge wendet sich nach kurzer Befriedigung immer wieder von solchen Kunststilen ab, die ihm innerlich fern stehen.

Einen dauernden Stil, der sich den wechselnden geistigen Anschauungen anpassen könnte, wird es nur in sehr anspruchslosen Ländern geben, deren Bevölkerung im Nationalitätsgedanken aufgeht und ein abgeschlossenes Leben führt, wie z. B. Russland, China, im gewissen Sinne auch Japan. Der Kulturmensch verlangt um so schnelleren Wechsel in den ihn umgebenden Formen, als diese ihn wohl augenblicklich reizten, ihm sonst aber fremd blieben.

So sehen wir die Stilarten vergangener Jahrhunderte in derselben Folge wieder auftauchen, in der sie sich zu ihrer Zeit entwickelten und ablösten, und so haben wir heute nach dem freundlichen Rokoko den Stil Louis seize und den des ersten französischen Kaiserreichs — das Empire — in Möbeln und Geräten, etwa aus denselben Gründen wie damals, wo man sich am Reichtum des Rokoko übersättigt hatte und nach der lustigen Zeit der Schäferspiele in das andere Extrem fiel, zu streng und bigott zu werden.

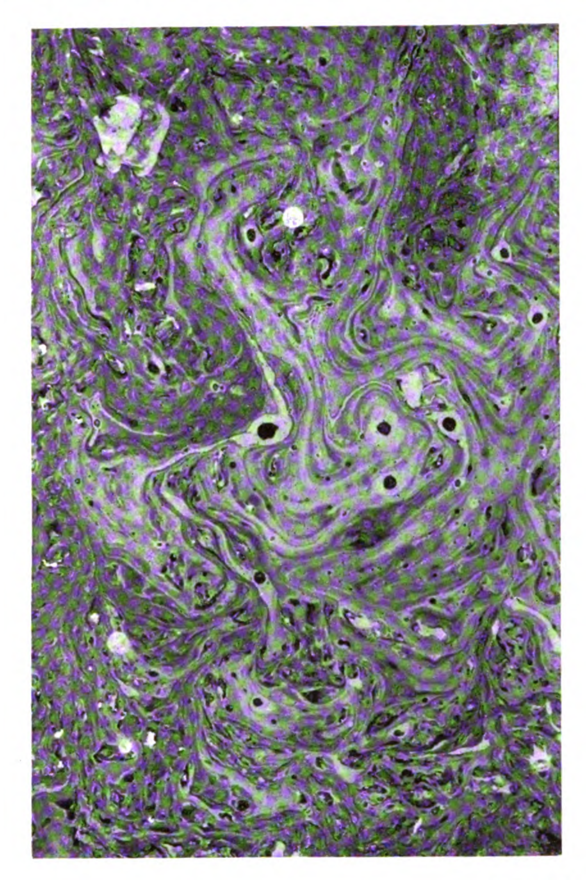
Das heutige Empire geht einträchtig neben den eigenartigen Formen her, die noch keinen Namen haben, sondern nur als moderne Linien bekannt sind. Beide Stilarten sind streng und einfach und geben jede in ihrer Art ungefähr das wieder, was man in Kunstformen augenblicklich sehen möchte.

Ein eigentümliches Gemisch von alten und neuen Formen bietet die gegenwärtige Buchausstattung. Wir waren eben mit Gotik und Renaissance fertig geworden und hatten Rokoko hinter uns, um ein wenig Japanismus zu treiben, als es einigen Kunstfreunden einfiel, die Bücherdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts als erstrebenswertes Ziel hinzuzustellen. Da gleichzeitig die neuen Formen aufkamen, verband man beides und glaubte, nun giltige Regeln für immer gefunden zu haben. Dies war ein Irrtum. Von einem bleibenden Stil sind wir heute soweit entfernt wie zu irgend einer Zeit, weil auch unsere Neigungen, Gewohnheiten nnd Ansichten wechseln. Und vom Rechteck als Flächenfüllung werden wir ebenso abtreiben, wie wir die architektonischen Rahmenformen und die unlogische Freimanier aufgaben, als wir ihrer satt waren.

Es gibt viele Wege, das Rechteck zu dekorieren, und wer da sagte, dass die Japaner es am besten verstünden, der wird nicht weit von der Wahrheit entfernt sein. Gegen die japanischen Flächenkünstler sind die unsrigen Kinder. Wer aber meint, dass die Wiederbelebung der Formen und Manieren unserer Vorfahren in der Buchausstattung das Rechte sei, der vergisst, dass unser Denken und Empfinden anders geworden ist, dass wir Dampf und Elektrizität beherrschen, bei Glühlicht die Abendzeitung lesen usw. Die mittelalterliche Buchausstattung setzt das Milieu voraus, dem die ersten Meister der damaligen Zeit ihre Anregungen verdankten.

Das Versenken in die alte Druckkunst mag das Gute haben, uns wieder an reinere, strengere Auffassungen zu gewöhnen. Jene Meisterwerke sollen uns ein Vorbild sein, nicht das Ziel. Wollten wir sie beleben, so müssten wir sie auf unsere Zeit übertragen — dann bliebe aber kaum mehr als das







Hausmanns Wassermarmor.

Prinzip übrig, einheitlich und zweckmässig zu arbeiten. — Ebenso falsch wie die mechanische Übertragung alter Formen ist die Anschauung, dass die Fläche immer eine flächige Darstellung verlange, dass Illustrationen, Schriften, Dekorationsteile nicht plastisch wirken dürften. Hier muss zunächst der Zweck entscheiden.

Ist es für den Verkauf eines Artikels oder um eine deutliche Anschauung, z. B. einer Landschaft, zu gewinnen, förderlicher, die Abbildung plastisch zu halten, so ist dies das Zweckmässige, also das Rechte. Von Maschinen, über deren Aussehen und Wirkungsweise sich der Interessent möglichst aus Bild und Beschreibung unterrichten will, soll man Photographien oder die diesen am nächsten stehenden Autotypien geben, nicht aber in Schwarz-weissmanier gehaltene Holzschnitte. Gute Dreifarbendrucke von Gemälden vermitteln uns eine bessere Kenntnis der Originale, als die dem Kunstfreunde mehr zusagenden Kupferstiche. Schriften, die plastisch aus der Fläche hervorzutreten scheinen, wirken für Reklamezwecke besser als flächige Formen.

Da Zweckmässigkeit das erste Kunstgesetz ist, so bedarf es keines besonderen Beweises, dass diejenigen sich irren, die eine rein flächige Darstellung für alle Drucke verlangen.

Es scheint überhaupt, als ob die Nebenbeschäftigung mit Kunstfragen ein gefährliches Spiel für Leute sei, die — als Historiker oder sonstwie mit allgemeiner Bildung versehen — zufällig auf das Gebiet der Druckkunst verschlagen werden. Und deren gibt es viele. Kein wirklicher Künstler wird sich so entschieden über Gut und Böse äussern, wie diese Herren. Der gesunde Menschenverstand der Drucker und Verleger korrigiert zwar vieles Falsche, aber da die Auslassungen einiger künstlich grossgezogener Autoritäten durch die Fachpresse gehen, so entstehen doch manchmal Bewegungen, die einen gewissen Umfang annehmen und den Druckereien erhebliche Kosten machen.

Wie gedankenlos müssten die heutigen Drucker gewesen sein, wenn alles falsch gewesen wäre, was sie trieben, ehe die neuen Propheten auftraten! Es ist unsere Pflicht, alle zu hören, die da glauben, dass sie etwas wüssten, aber wir müssen auch prüfen, ob sie recht haben. H.

Verschiedenes.

In der Bunt- und Luxuspapierfabrik Goldbach bei Bischofswerda i. S. (Sitz Dresden) erhielten zu Weihnachten neben einem Geldgeschenk ein Diplom für länger als zwanzigjährige Dienstzeit der Maschinenmeister Herr Thomas und der Streichmaschinenführer Herr Hockert. Da der erstere leider kürzlich verstorben, wurde Diplom und Geldbetrag der Witwe behändigt.

In der Wiener Innung der Buchbinder kam es zu Spaltungen, die dahin führten, dass die Herren Günther und Rautter ihre Ämter niederlegten.

Die Berliner Buchbinder-Innung hat in ihrer Quartalsversammlung vom 4. Januar ihren Obermeister beauftragt, dem Redakteur Loewenstein anlässlich seines Rücktritts von der Illustrierten Zeitung für Buchbinderei den herzlichsten Dank auszusprechen für das Eintreten für die Gesamtinteressen des Buchbinderhandwerks während seiner Tätigkeit als Redakteur des genannten Fachblattes.



Eingesandt.

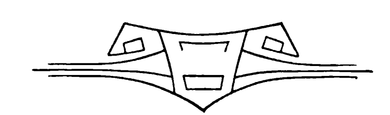
Für die unter dieser Rubrik aufgenommenen eingesandten Besprechungen übernimmt die Schriftleitung eine Verantwortung nicht.

Unter den zu Neujahr verausgabten **Kalendern** ist ein Wandkalender der Firma Julius Sittenfeld in Berlin erwähnenswert wegen des vortrefflichen Bronze- und Vierfarbendruckes in grossem Formate. Der Kalender ist von Prof. H. Schwaiger in Prag entworfen. Die stark sezessionistische Zeichnung stellt das alte Jahr als Greis dar, Kehraus machend mit dem ganzen Gerümpel an Gegenständen von Kunst und Industrie, während das neue Jahr in Gestalt eines gelockten Knaben den Vorhang von dem Kalendarium 1904 aufzieht.



Die allen Fachleuten bekannte **Gravieranstalt** von **L. Berens** in Hamburg gibt reich illustrierte Kataloge heraus. Dieselben enthalten Schriften in jeder Art und in allen Grössen bemustert, daneben kleine Stempel zur Ausfüllung der Zeilen in der jetzt modernen Weise, Züge, Titelverzierungen usw. Besondere Sorgfalt ist auch der Bemusterung der zusammenstellbaren Garnituren gewidmet, welche in den verschiedenartigsten Zusammenstellungen dargestellt sind. Die neueste Garnitur Nr. 14685 ist eine Imitation der Handvergoldung, die in besonderer Weise für Gebetbücher, Gedichtsammlungen usw. geeignet ist und infolge ihrer vielen Teile auch sehr gut für grosse Formate, Musterkarten und dergl. sich verwenden lässt. Zudem ist, wie überhaupt bei allen Gravuren, der Preis äusserst billig gestellt und beträgt für die ganze, 244 Teile enthaltende Garnitur nur 110 Mk.

Auch die Handvergoldewerkzeuge der Firma L. Berens sind beachtenswert, sowohl was Ausführung anbelangt, wie Reichhaltigkeit der Auswahl in Stempeln, Fileten und Schriften. Letztere sind aus dem gleichen harten Metall wie die Pressschriften und von sauberster Gravur. Ebenso sind auch Handstempel und Handfileten exakt ausgeführt, scharf ausgefeilt und verhältnismässig billig. Den Spezial-Handvergoldern aber werden die verschiedenen Handbogensätze, die in allen Linienstärken zu haben sind, Interesse abgewinnen, da dieselben in verschiedenster Rundung und Grösse vorhanden und somit für jede Handvergoldearbeit geeignet sind. Da diese Handvergoldewerkzeuge getrennt von den Pressgravuren in einem Spezial-Handkatalog bemustert sind, so sei noch darauf hingewiesen, dass beim Abverlangen der Kataloge ein Vermerk, ob „für Hand“ oder „für Presse“ erwünscht ist.




Digitized by Google

PAUL KERSTEN

MODERNE ENTWÜRFE KÜNSTLERISCHER BUCHEINBÄNDE

Das Interesse für Kunst und Kunstgewerbe beginnt in immer weitere Kreise vorzudringen, und so macht sich auch in zunehmendem Grade das Bedürfnis nach geschmackvollen Bucheinbänden geltend. Die Anforderungen, die seitens des Publikums an die Buchbindereien gestellt werden, sind ohne Zweifel gewachsen; man wünscht neue Formen, reichere Abwechselung. Deshalb werden die Firmen am meisten Zuspruch finden, welche ihren Kunden Modernes, von der üblichen Schablone Abweichendes zu bieten vermögen.

Es dürften also den vorwärts strebenden Buchbindern alle Werke erwünscht sein, aus denen sie wertvolle Anregungen für künstlerische Ausgestaltung von Bucheinbänden schöpfen können. Insbesondere ist dies von der vorliegenden Publikation zu erwarten, deren Zweck es sein soll, Muster geschmackvoller moderner Einbände zu geben.

Die Form und Ausstattung, in welcher das Kersten'sche Werk geboten wird, ist seinem Zwecke vollkommen entsprechend. Es enthält nicht bloß Zeichnungen, sondern eine Sammlung eleganter, fein ausgestatteter Buchdeckel und -Rücken, welche dargestellt sind durch Blätter aus bestem Buntpapier in verschiedenen Farben und Formaten (Papier der A.-G. für Buntpapier-Fabrikation, Aschaffenburg). Die auf diesen Blättern angebrachten Ornamente sind durchaus nach neuen Ideen entworfen und durch Goldlinien oder farbigen Aufdruck wiedergegeben.

Mit Herausgabe eines solchen Werkes glauben wir also, uns den Dank der Herren Buchbinder zu erwerben. Auch ist wohl zu erwarten, daß dasselbe in seiner vornehmen Ausstattung allen Bücherfreunden hochwillkommen ist und in den für das moderne Kunstgewerbe interessierten Kreisen viel Anklang finden wird.

Um der Publikation weite Verbreitung zu sichern, haben wir die Bezugsbedingungen sehr günstig gestaltet. Das Werk erscheint in **sechs Lieferungen,** die zum Preise von **je Mk. 1.—** durch alle Buchhandlungen zu beziehen sind. Jede Lieferung enthält acht auf hellen Karton im Format 24 × 31 cm aufgezogene Entwürfe von Buchdeckeln nebst zugehörigen Rücken.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT XI 1904

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZ. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI UND CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG . . .

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON . . . .
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF . . . .

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER PAUL ADAM, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN . .

INHALTSVERZEICHNIS:

	Seite
Wiener Buchbinderarbeiten	169
Zu der Mahnung an die Fachgenossen in Heft IX dieses Archivs	171
Vergoldeschulen und Kartonnageindustrie. Von R. SCHREITER	172
Eine Arbeit aus Bukarest	175
Zur Entwicklungsgeschichte des Lederschnittes mit besonderem Bezug auf spanische Arbeiten. Von PAUL ADAM	175
Für die Werkstatt	182
Verschiedenes	182
Ausstellungen	183
Aus dem Fach	184
Literatur	184

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE . . . .

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf. EINZELNE HEFTE 1 Mk. . . . .

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZ. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

III. Jahrgang 1904 Heft 11.



Weiss Saffian mit Oliv-Auflage. Adam, Kunst des Blinddrucks. Das Kunstgewerbe, braun Écrasé.
Merkbuch. Écrasé-Gebetbuch, Lederschnitt. Merkbuch, Écrasé.
Arbeiten von Franz Zichlarz, Wien.

Wiener Buchbinderarbeiten.

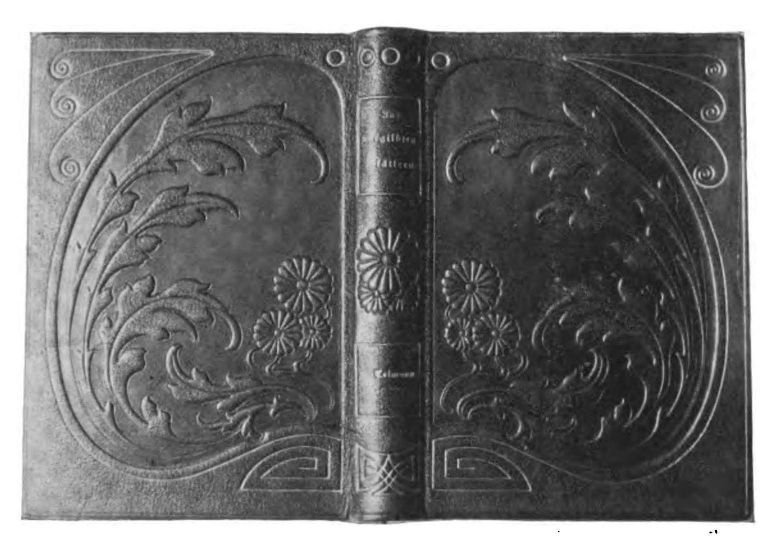
Die Ausstellung, welche im verflossenen Jahre im Österreichischen Museum stattfand, hat bei den Fachleuten eine geteilte Aufnahme gefunden. Man war nicht befriedigt davon, dass im wesentlichen die Ausstellung eine „retrospektive" war, d. h. eine im besonderen auf die vergangene Buchbinderei Rücksicht nehmende. — Die Museumsleitung hatte allerdings Einladungen dazu an alle bekannteren Kunstbuchbinder ergehen lassen. Aus Deutschland jedoch waren nicht sehr viele dieser Einladung gefolgt. Einesteils war der Termin etwas kurz, andernteils war man mit einigen eben vergangenen oder gerade bevorstehenden Ausstellungen befasst oder befasst gewesen; kurz, die Beteiligung ausserhalb Österreichs war, trotz den mehr als günstigen Bedingungen, nicht so ausgefallen, als man mit Recht annehmen durfte. — Was aber von deutschen Buchbinderarbeiten ausgestellt, war bereits reichlich bekannt und in den verschiedensten Fachzeitschriften veröffentlicht worden.

So kam es denn, dass man in den Fachzeitschriften wohl eine Erwähnung, nicht aber eine bildliche Darstellung der einzelnen Arbeiten vorfand. Dadurch ist bei sehr vielen die Mutmassung aufgekommen, als sei die Ausstellung überhaupt bedeutungslos, wenigstens im Sinne moderner Kunstbuchbinderei bedeutungslos gewesen. Mit Unrecht! — War doch so den österreichischen Buchbindern Gelegenheit gegeben, zunächst einmal allein das Feld zu behaupten und an guten fremden Arbeiten noch zu lernen, denn eine bedeutende Kunstbuchbinderei hat eben Österreich noch nicht; das, was Koloman Moser veranlasst, war mit so wenig Fachkenntnis entworfen und mit noch geringerer technischer Fertigkeit ausgeführt. Bis daher waren eben die bekannten Wiener Meister — Francke obenan — sowie die Prager Fischer, Just und Sprott die einzigen Vertreter buchbinderischen Kunstgewerbes.

Unter den „Modernen", die einen eigenen Weg gehen, die deutsche Schulung, technisch wie kunstgewerblich durchgemacht haben, ist Zichlarz heute mit einer der Jüngeren. Es ist nun schon reichlich zehn Jahre her, dass er die Kunstgewerbeschule in Düsseldorf besuchte, sich unter Leitung von Architekten und Professoren abquälte, um Bucheinbände



zu „bauen“. Die Herren wussten eben nichts Besseres; erst musste er kopieren — italienische Einbände aus der Marcusbibliothek, die noch nicht einmal vorbildlich genannt werden können — und da er sich damit nicht begnügen wollte, na — da liess man ihm schliesslich seinen Willen: er durfte entwerfen, d. h. es wurde ihm gestattet, sich innerhalb der an der Schule damals üblichen Schablone seine eigenen Gedanken beschneiden und zurechtstutzen zu lassen.



Tiefprägung auf dunkelgrün Seehund.

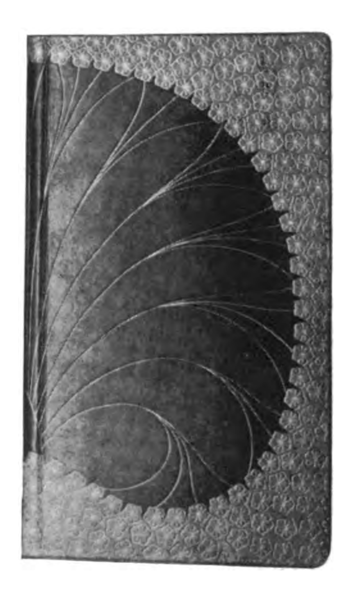
Gar manchmal kam er zu Ihrem Berichterstatter — der hatte damals noch keine Fachschule — und klagte seine Not. Da haben wir denn die leidigen Schulentwürfe so unter der Hand umgemodelt und versucht, einigermaassen vom alten Geleise in die damals schon in der Ferne leuchtenden neuen Bahnen einzulenken, neue Ideen in die alte Schulmeisterei einzuschmuggeln. Das ist denn auch oft genug geglückt.

Nachher kam Zichlarz nach Glauchau, zeitweise als leitende Kraft; vielleicht wäre die damalige Auflösung nicht erfolgt, wenn er die Leitung behalten hätte und nicht an die Wand gedrückt worden wäre.

Auf einem kleinen Umwege durch Russland kam er dann nach Wien, und so sehen wir denn seine Arbeiten auf der buchgewerblichen Ausstellung.

Zichlarz bevorzugt Blinddruck vor dem Golddruck, ebenso schliesst er sich der heute überall beliebten Art, das ganze Buch als eine Dekorationsfläche anzusehen, an; Zichlarz ist Schulkamerad von Olbrich, dessen Sucht nach Ausserordentlichem, weit vom Wege des guten Geschmackes Abweichendem, er aber glücklicherweise nicht hat; er befleissigt sich einer gewissen kunstgewerblichen Wohlanständigkeit, ja hin und wieder guckt noch der selige Kullmann mit seiner mehr als überreichen Ornamentierungsweise durch die Zeichnung hindurch, und dann schliesst sich der Schüler den Werken des Meisters merklich an. Das geschah bei „Adam, Kunst des Blinddrucks“, in naturell Schweinsleder, und bei „Das Kunstgewerbe“, in braun Écrasé mit Handvergoldung. Wo er aber ganz selbständig modern geworden ist, da sind die Zeichnungen vornehm und geschmackvoll; wir sehen dies in derselben Abbildung an dem weissen Saffianbändchen mit Ledermosaik und Handvergoldung. Sehr hübsch — ein wenig Japonismus mit dabei — ist das Bändchen in grau marmoriert Kalbleder mit Bogenblinddruck und ausgebeiztem Ornament. Der Band Laurent, Napoleon I. in grau Écrasé, ist ebenfalls mit ausgemalten und mit Blinddruck konturierten Linienornamenten.

„Telmann, Aus vergilbten Blättern“, ist dunkelgrün Seehund. Der Band ist in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert, technisch wie künstlerisch. Erstlich ist eine geschickte Anlehnung an Renaissanceformen in modernem Sinne gefunden, zweitens ist eine längst nicht mehr geübte Zierweise — die Relieftechnik — in einer neuen Herstellungsweise eingeführt, und drittens hat der Ausführende die Platte zum Niederprägen selbst hergestellt: er hat sie aus Zink mit der Laubsäge ausgeschnitten. Auch das herzförmige Doppelmotiv wirkt recht eigenartig. Dass alle Formen noch nachträglich blind konturiert sind, wirkt zusammen mit der bescheidenen Handvergoldung sehr gut.



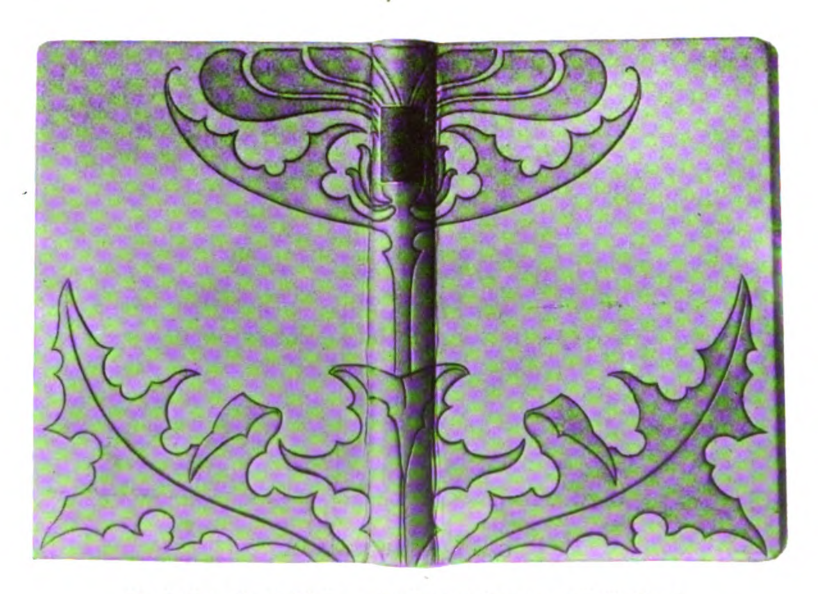
Haushaltungs-Merkbuch.

Ganz ähnliches Grundmotiv bei durchaus abweichender Technik gibt das Haushaltungs-Merkbuch wieder. Lilablüten auf dunkeloliv Kalbleder geben mit den rankenartigen organischen Verbindungen ein sehr eigenartiges und ruhiges Muster.

Sehr gut stilisiert ist der Band mit leerem Titelschild in oliv Kalbleder mit gebeiztem Ornament und Blinddruckkontur. Die ganze Auffassung der Blume, Leontodon taraxacum, ist sehr gut für den Zweck aufgefasst.

Aus alledem geht hervor, dass wir es hier mit einer aufstrebenden, selbständigen Kraft zu tun haben; entschieden ist er auf dem rechten Wege. Kein unbedachtes, beabsichtigtes Erfolghaschen, kein Kleben am Alten, überall Frische der Auffassung und des Gedankens.

Eins müssen wir Herrn Zichlarz doch zum Vorwurf machen: er hängt auch die Bücher in Decke, bei denen es nicht gestattet sein sollte; dass er seine Lederschnitte „einrandet", soll ihm weniger hoch angeschrieben werden, denn er macht eben immer noch Fachschullederschnitt. — Das aber tun die Buchbinder meistens, ja sie sind sogar noch stolz darauf.



Hausbuch in oliv Kalbleder, mit gebeiztem Ornament und Blinddruck.

Zu der Mahnung an die Fachgenossen im vorigen Hefte.

Es lag mir bei Abfassung meiner Mahnung tatsächlich fern, bitter zu werden, bin ich doch nach langgeübter Tätigkeit sine ira zurückgetreten. Es liegt aber in meiner Art, die Wahrheit ungeschminkt zu sagen, in dem Vertrauen, dass sie der Bessere zu würdigen weiss.

Recht geben muss ich dem geschätzten Redakteur, wenn er für die Nichtbeteiligung der Fachgenossen an der fachlichen Schriftstellerei in den Fachorganen noch andere Faktoren mitsprechen lässt, und auch die veränderten Verhältnisse im Fach ins Treffen führte. Aber er und ich gehen dabei von verschiedenen Standpunkten aus. Während Freund Adam von der Scheidung des rein handwerksmässigen Betriebes in den kunstgewerblichen und der zum Grossbetriebe gewordenen Buchbinderei ausgeht, bin ich doch, unter voller Würdigung dessen, noch der Ansicht, dass die volle Zersetzung der Buchbinderei in nur Kunstwerkstätten und Fabriken noch eine geraume Zeit auf sich warten lassen wird und dass, wenn auch der alte Meister fast ausgestorben ist, sich ein Kleinhandwerk für Sortimentsarbeit und Reparaturbedürfnisse noch lange erhalten wird. Insofern war also die Mahnung wohl am Platze, dass der Leserkreis der Fachpresse selbst mitarbeiterisch in seinen Organen wirken müsse, denn gerade in diesen Kleinbetrieb fallen so viele und mannigfache Facharbeiten, die alle ja nicht Einer beherrschen kann; man denke nur an die Verschiedenheit der doch immer zur selben Branche gehörigen Leistungs-

gebiete, wie Herstellung von Kassetten, Rahmen, an Pläne-Aufziehen, Liniieren, Musterkartenmachen usw., jedes könnte ein Beruf für sich sein.

Dass da jedem Fachmann, der doch einmal in die Lage kommen könnte aus einem ihm ferner liegenden Leistungsgebiete etwas ausführen zu müssen, eine beschreibende Herstellungsweise in seinem Fachorgan zu finden erwünscht sein muss, liegt doch klar zu tage. Darum erging die Mahnung an die Fachgenossen, der gegenseitigen Belehrung durch Aufsätze.

Aber auch in der Kunstrichtung gibt es ja vielerlei Mitteilbares, was hier und da als erprobte Vereinfachung oder Erleichterung den Kollegen wertvoll sein wird, und handelte es sich nur um die geeignete Haltung der Hand beim Drucken einer Linie, eines Stempels, oder um ein Grundiermittel, eine Zischprobe oder irgend etwas scheinbar Unbedeutendes, Nebensächliches.

Ich möchte deshalb meine Mahnung wiederholen: es schreibe, wer der Darstellung irgend eines erprobten Vorteils fähig; reicht sein Darstellungsvermögen nicht voll aus, so hilft ja die Redaktion nach. O. L.



Grau Écrasé mit Blinddruck.

Vergoldeschulen und Kartonnagenindustrie.

Wenn man der weitverbreiteten Meinung glauben soll, so stehen die Kunstbuchbinder der Kartonnagenarbeit, wenn auch nicht gerade feindlich, so doch teilnahmlos gegenüber, obgleich in den verschiedenen Fächern der Kartonnage eine grosse Anzahl gelernter Buchbinder ständigen und guten Arbeitsverdienst findet und die Kartonnage im Grunde genommen eine Tochter der Buchbinderei zu nennen ist.

Man achtet die Vergoldearbeiten der Kartonnagenindustrie um deswillen gering, weil es sich in der Hauptsache um Pressvergoldungen handelt. Dass jedoch auch das gleichgültige Verhalten der Vergoldeschulen gegenüber der Kartonnagenindustrie nicht berechtigt ist, sondern dass eher im beiderseitigen Interesse das Gegenteil herbeigeführt werden müsste, dies klarzulegen, soll die Aufgabe des vorliegenden Aufsatzes sein.

Zunächst wäre zu erwägen, inwieweit und welche Art der Kartonnagen in Frage kommen könnten, um in den Vergoldeschulen Presser für diese Zweige heranzubilden.

Die Anwendung der Pressvergolderei oder des Farbendruckes kommt in erster Linie bei der eigentlichen Luxuspackung in Betracht, die bekanntlich die Zweige der Zuckerwaren- und Seifenfabrikate umfasst, ausserdem aber auch für Tapisseriewaren und pharmazeutische Erzeugnisse die Umhüllungen liefert.

Wie nun die Praxis lehrt, sind es fast ausschliesslich gelernte Buchbinder, welche in der Kartonnagenindustrie die fraglichen Pressvergoldearbeiten vollziehen oder welche Kartonnagenarbeiter oder Arbeiterinnen dazu anlernen. Dass es nun zweifellos für jene Buchbinder von grossem Nutzen und



der Kartonnage sehr dienlich wäre, wenn sie eine Fachschule besucht hätten, dürfte klar auf der Hand liegen. Andererseits aber ist nicht zu vergessen, dass auch dem gelernten Kartonnagenarbeiter der Besuch einer Fachschule von Nutzen sein wird; allerdings hätte sich in solchem Falle die Fachschule nicht allein mit dem Buchblock und der Handvergolderei, sondern auch mit der Pressvergolderei und mit der Kartonnage überhaupt zu befassen, ja es wäre vielleicht eine Sonderabteilung für Kartonnage einzurichten.

Es soll dabei nicht unerwähnt bleiben, dass bereits zurzeit, wo eine innige Interessengemeinschaft zwischen den Buchbinder-Fachschulen und der Kartonnagenindustrie noch nicht besteht, gewisse Arbeiten dieser Schulen für Galanterie-, Tapisserie- und Kartonnage vorbildlich dienen. Diese Tatsache ist der Beweis, dass begabte Schüler dieser Art der Kartonnageverzierung viel Liebe und Streben entgegenbringen; dieses Streben sollte begünstigt und weiter ausgebaut werden.

In den genannten Kartonnagenfächern werden oft auch sehr teure Gegenstände gefertigt, als z. B. Zeitungsständer, Schreibmappen und Schreibzeuge, Necessairs, Papierkörbe, Karten- und Photographiehalter, Schmuckkasten, Photographierahmen, ferner Kragen-, Manschetten-, Handschuh-, Taschentuch-, Kravattenkasten in Leder, Stoff und sonstiger feiner Ausführung; es dürfte sich wohl verlohnen, die Vergoldekunst mit diesen heute in das Kartonnagenfach schlagenden Arbeiten zu verbinden.

Ausserdem wird man es nicht als verfehlt betrachten können, wenn einmal eine Bonbonniere, eine künstlerische Parfümerie- oder eine pharmazeutische Kartonnage, vielleicht auch ein reich vergoldetes, formenschönes Etui aus einer Vergoldeschule hervorgehen würde.

Die nach künstlerischen Idealen strebende Vergolde- bezw. Buchbinderfachschule hätte gewissermaassen als eine Warte-, als eine Pflege- und Fundstätte zu gelten, wo sich die Kartonnage nicht allein in bezug auf Hand- wie auf Pressvergolderei ihren Stil und ihre Muster zu holen hätte, sondern wo auch der Kartonnagenarbeiter in bezug auf Form, Geschmack, Ausstattung und Ausführung der Kartonnage erzogen werden könnte; dann erst wird der Erfolg ein durchschlagender und allgemeiner auch in der Kartonnage sein. Meines Erachtens nach darf es nicht allein die Aufgabe der Buchbinderfachschule sein, ausschliesslich Handvergolder und Kunstbuchbinder zu erziehen, sondern vor allen Dingen tüchtige Arbeiter für jeden Bedarf, also auch für verwandte Berufe heranzubilden. Die verschiedentliche Begabung der Schüler erfordert auch eine vielseitige Ausbildung, denn eines schickt sich nicht für alle, sondern die verschiedentlichen Fähigkeiten müssen sich einander ergänzen.



Grau marmoriert Kalbleder mit Blinddruck.

Zurzeit geht die Pressvergolderei der Kartonnage zum Teil noch auf Irrwegen; sie ist lediglich auf die Vorlagen der Schriftgiessereien und Gravieranstalten angewiesen, und diese verkaufen ihre alten Muster mit den neuen, oder versuchen es, dies zu tun. Eine künstlerische Richtung einzuhalten, den modernen Geschmack oder überhaupt einen Geschmack fachgemäss zu pflegen, ist um deswillen so schwer, weil der Pressvergolder oder der Kartonnagenarbeiter in diesem Punkte meist nicht systematisch geschult bez. in den allgemeinen Grundgesetzen vorgebildet ist und gewissermaassen ein jeder nach seinem Geschmack, ohne Richtung, ohne Ziel sich seine Muster zusammenstellt. Es mag nun wohl der eine oder der andere derart begabt sein, dass er nach vieler Übung und durch Selbststudium eine gediegene und formenreife Arbeit zu schaffen vermag, aber diese Fälle sind doch vereinzelt und unter der Menge von Stümpereien geht der Kern des Guten schliesslich verloren, er wird unterdrückt;



in einem Felde voll von Disteln gilt der Weizen schliesslich als Unkraut. — Deshalb sollte man es nicht ohne weiteres von der Hand weisen, sondern vielmehr in Erwägung ziehen, ob nicht die Vergoldeschulen dem Pressvergolder der Kartonnage die Vorbildung und Grundbedingungen lehren könnten, welche für die Zusammenstellung der Satzstücke, die Wahl der Schriftarten usw., des Entwurfes, des Stiles usw. erforderlich sind. Ich kenne keine andere Lehrstätte, welcher diese Befugnis in dem Maasse zusteht, wie die Buchbinderfachschule.



Lederschnitt von Wilhelm Dietz, Bukarest.

Weiterhin ist in Betracht zu ziehen, dass sich viele Techniken der Buchverzierung, Einlege- und Lederschnittarbeiten, Intarsia, Blinddruck, Ledermosaik, ja auch die Pergament- oder Celluloiddeckung im Sinne der Velucentarbeiten für die Kartonnage in anderer, entsprechender Weise nutzbar machen liessen, wenn auch hier ein billigeres, weniger wertvolles Material verwendet würde.

Der Einwurf, dass dadurch die echte künstlerische Buchbindereiarbeit herabgesetzt würde, ist nicht stichhaltig, denn an einer Kartonnage, an einem Verpackungsgegenstand wird niemand echtes Material erwarten, am wenigsten bei Gegenständen, die doch dazu dienen, verzehrt oder verbraucht zu werden.

Warum sollte es nicht gestattet sein, aus Celluloid einen Gegenstand herzustellen, der eine gewisse Ähnlichkeit mit Elfenbein hat?

Wir leben nun einmal in der Welt des Scheins; wir haben die billigen Bazare und Warenhäuser. Ist es vom ästhetischen Standpunkt aus auch nicht richtig, dass wir das Unechte dem Echten ähnlich bilden, so hat doch die Kartonnagefabrikation, die ja ausschliesslich „Äusserlichkeiten“ schafft, davon den augenblicklichen Nutzen, der jederzeit durch die wechselnde Mode verschwinden kann. — Geschäftsmännisch richtig ist es, den Augenblick zu nützen, das Geschäft zu machen, wenn es eben möglich ist.

Die Kunst liegt also nicht allein in der schweren, peinliche Genauigkeit fordernden Arbeitsweise der Handarbeit, sondern vor allen Dingen auch im Entwurf. Es gibt eine grosse Menge ganz billiger Erzeugnisse in der Kartonnage, die, wenn sie formenreif und vom künstlerischen Standpunkte aus brauchbare Prägungen, Blind- oder Farbendrucke hätten, wohl an und für sich auch als ein kleines Kunstwerk gelten könnten, obgleich das Stück nur 10 bis 25 Pfg. kostet. Die Güte und Aufrichtigkeit der Arbeit, die richtige verständnisvolle Behandlung des Materials sind es, die auch einem billigen Gegenstande einen gewissen künstlerischen Hauch verleihen können.

Die vorliegende Fachzeitschrift trägt u. a. im Titel mit die Zusage, dass sie in erster Linie zwar der Buchbinderei, aber auch den verwandten Berufszweigen und somit auch der Kartonnage zu dienen beabsichtige. Nun wohlan, die Kartonnage, gleichviel wie sie heissen möge, braucht eine Führerin ihrer künstlerischen Interessen und man sollte es mit ihr halten, wie mit der Buchbinderei.

Auch nach anderer Richtung hin ist eine Pflege der Kartonnage in den Buchbindereifachschulen von allgemeinem Nutzen; an verschiedenen Erzeugnissen hervorragender Schüler der Buchbindereifachschulen, die wohl hinsichtlich der Vergoldung, des Blinddruckes, des Lederflachschnittes, des Beschlages und in der Form der Schmuck-, Handschuh-, Dokumentenkasten usw. wahrhaft künstlerisch waren, zeigten sich manchmal Mängel in bezug auf die innere Einrichtung.

Wenn man nun auch vorderhand sich nicht gleich mit vollem Eifer auf die Ausführung der im vorliegenden Aufsatze angeregten Idee werfen kann, so wolle man doch hier und da mit Vorschlägen an die Öffentlichkeit treten. Vorerst ist es unbedingt

notwendig, den jungen Buchbinder mit der Vielseitigkeit und Grösse und den Grundregeln der verschiedenen Branchen der Kartonnage nach und nach bekannt zu machen; wenn auch einzelnen Buchbindermeistern und Gehilfen von der „alten Garde" vieles bekannt sein mag, so gibt es doch noch so manches, was nicht alle, auch die Alten nicht kennen. R. Schreiter.



Eine Arbeit aus Bukarest.

Es liegt uns eine Lederschnittarbeit vor, die in der Auffassung sowohl als in der Ausführung eigenartig genug ist, um sie mit anderen modernen Erzeugnissen in Vergleich zu stellen. Ein gutes Teil Naturalismus steckt darin, eine Rückkehr zu der bei uns nicht mehr gangbaren, grossen Naturform. Dabei erinnert die Herstellung und besonders die technische Behandlung an die Renaissance, oder wenigstens an die lange geübte moderne Renaissance.

Gleichzeitig mit dem Schnitt und der Treibarbeit ist die Arbeit polychromiert, die Schnittkanten usw. vergoldet.

Wenn wir der Photographie (Abb. S. 174) trauen dürfen, ist dieses Polychromieren in sehr bescheidenen Grenzen ausgeführt, und da dürfen wir es uns wohl gefallen lassen, wenn auch sonst das nicht gerade zum Lederschnitt stimmt.

Die Arbeit ist ein Album, in Lederschnitt ausgeführt, und zum Einkleben von Photographien bestimmt. Grösse 35/48. Ein rechts aus der Ecke entspringender Weintraubenstumpf erstreckt sich über das ganze Mittelfeld, und werden die Blätter durch einige Chrysanthemen belebt. Die Blumen, Blätter und Trauben sind, um eine lebhaftere und natürlichere Wirkung zu erzielen, ausgemalt und durch Treibarbeit gehoben. Die Niederpunzierung gegenüber dem Treiben erzeugt eine Plastik, die dadurch erhöht ist, dass die gesamte Punzierung eine starke Nuance dunkler gebeizt wurde. Weiter nach aussen eine gehobene Bordüre in Blinddruck, an welche sich ein breiter niedergekörnter Raum anschliesst. Die Schrägkanten verziert eine in Blinddruck fortlaufende Bordüre. Im Sinne des Vorderdeckels ist auch der Goldschnitt gehalten, welcher ziseliert wurde und den ebenfalls ringsherum eine fortlaufende Weintraubenranke ziert.

Wenn man auch nicht mit allem einverstanden sein wird, so muss doch die Eigenart anerkannt werden; ganz besonders gefällt uns, dass der Lederschnitt in einfacher, nicht manierierter Art, und vor allem nicht eingerändert, ausgeführt ist.

Die Arbeit stammt aus der königl. rumänischen Hofbuchbinderei von Wilhelm Dietz, Bukarest.



Zur Entwicklungsgeschichte des Lederschnittes mit besonderem Bezug auf spanische Arbeiten.

Von Paul Adam.

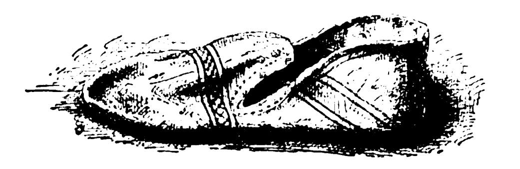
Die von verschiedenen Männern der Wissenschaft unterstützte Behauptung, dass der Lederschnitt aus dem Orient stamme, ist so ungenau gehalten, dass dies allein noch nicht genügt, Zweifel an der Richtigkeit des Ausspruches zu beseitigen.

Welcher Teil des Orients ist gemeint? Der asiatische Teil wohl nicht, denn von dort kennen wir keine älteren Lederschnitte, ja wir kennen von dort überhaupt nur spätere Arbeiten auf Pulverhörnern, die nicht vor dem 16. Jahrhundert entstanden sein können; da wir solche Arbeiten aber nur an Pulverhörnern finden, müssen wir annehmen, dass dieselben zum Teil mit dem Pulver nach diesen Ländern aus dem Abendlande eingeführt sind, beziehungsweise, dass die hier übliche Verzierungsweise



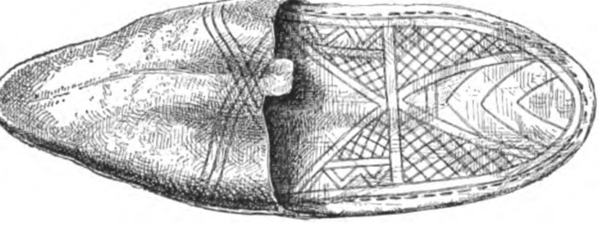
des Pulverhornes auch dort in beschränktem Maasse Aufnahme gefunden hat.

Sehen wir also von diesen Ländern ab, so blieben nur die nordafrikanischen, schon früh der Kultur erschlossenen Landstriche in Betracht, doch auch hier ist der Lederschnitt, wie wir uns denselben nun einmal vorstellen müssen, nicht entstanden. — Die frühesten Erzeugnisse dieser Art sind die jetzt schon mehr bekannten koptischen Schuhe aus den frühchristlichen Gräbern an der nordafrikanischen Küste. Hier finden wir allerdings äusserst einfache Verzierungen, welche mit dem Messer eingeritzt sind, in gleicher Weise sind die kleinen, halbmondförmigen Kissen, welche man den Verstorbenen unter den Nacken zu legen pflegte, häufig mit eingeritzten Mustern verziert. Forrer in Strassburg besass z. Z. ein Stückchen Leder mit ägyptischen Figuren in Ritzarbeit.



Koptischer Kinderschuh, im Besitze von Herrn Forrer, Strassburg.

Diese Art des Einritzens war kaum etwas anderes, als die einfachen Striche, die mit zugespitzten Gegenständen von Holz oder Knochen zu allen Zeiten bis auf unsere Tage auf einfachen Ledersachen, Riemen, Geschirren, Koffern, einfachen Umhängetaschen angebracht werden, allerdings nur da, wo an eine eigentliche Verzierung nicht gedacht wird.



Koptischer Männerschuh, im Besitze von Herrn Forrer, Strassburg.

Unsere Abbildungen zeigen sowohl ein Nackenkissen, als auch zwei der genannten koptischen Schuhe; zu diesen letzteren bemerken wir noch, dass der kleinere, ein Kinderschuh, genau wie unsere heutigen Schuhe an der Ferse eine innere Verstärkung, eine Kappe trägt. Die Verbindung zwischen Sohle und Oberleder ist durch eine Naht hergestellt, die zwar innen im Schuh liegt, scheinbar aber so hergestellt ist, dass Oberleder und Sohle auf der verkehrten Seite zusammengenäht und nachher umgewendet sind, so dass die vorher aussen befindliche Naht nach innen kam. Zu besserer Dichtung ist zwischen die beiden zu verbindenden Teile ein schmaler Lederstreifen eingelegt und mit durchnäht.

Der grössere der beiden Schuhe, ursprünglich von rotbraunem gekörnten Leder, ist hinten offen in der Weise, wie wir heute noch die bekannten Morgenschuhe kennen, die man im Königreich Sachsen mit dem schönen Namen „Papuschen“ bezeichnet. Hier ist die Nahtverbindung wie bei dem vorgenannten Teile erfolgt, jedoch noch eine zweite Sohle in die äussere eingelegt und an den Rändern durchnäht.

Wir geben diese kurze, von unserm Aufsatze etwas abschweifende Beschreibung, da wir glauben, dass dieselbe von allgemeinerem Interesse ist.

Das schönste Stück aus jener Zeit ist eine Sandale, die in sehr zierlicher Weise mit Einschnitten versehen ist, die vielleicht mit einem Meissel gestochen sind, wie solche heute zum Kerbschnitt Verwendung finden unter dem Namen Gaisfuss. Die Zeichnung ist nicht durch einfache sich kreuzende Striche gebildet, sondern zeigt Anlehnung einerseits an den griechischen Mäander, anderseits an die Bandmuster, welche als keltische bezeichnet werden. — Die Vertiefungen, welche durch die Schnitte hervorgebracht wurden, sind mit gelber, roter und brauner Erdfarbe ausgemalt; zwischen die Bandmuster sind kleine runde Punzen sparsam eingeschlagen und in die dadurch entstandenen Vertiefungen rote Lederstückchen eingeklebt. Dadurch gewinnt das Ganze einen wirklich vornehmen Eindruck, und ähnelt sehr den gebrannten Tongefässen, wie solche auf der Insel Rhodos gefunden wurden. — Ob diese Arbeit aber als Lederschnitt zu bezeichnen ist, steht zum mindesten in Frage, da die ganze Ausführung allzusehr an die Technik des Töpfers erinnert.

Es ist wiederholt behauptet worden, und soll hier wiederholt werden, dass der Lederschnitt aus der Metalltechnik hervorgegangen ist; in dem Augenblicke, als wir die bei der Metallbearbeitung angewendeten Werkzeuge auf das Leder angewendet finden, haben wir die Entstehung des Lederschnittes zu suchen. Fragen wir nun, wann und wo ist dieser Augenblick gewesen, so kommen wir wiederum an eine scheinbar bedenkliche Klippe. Sehen wir uns nämlich die älteren Arbeiten an, so finden wir bei fleissiger Vergleichung der Arbeiten untereinander,



dass das Leder in zweierlei Weise behandelt ist. — Einmal ist es der Einziehpunzen, mit dem der Kontur eingezeichnet ist, während das zwischen der Zeichnung liegende, also der Grund, mit einem Perlpunzen gekörnt ist; die Ornamente selbst sind ziemlich erhaben gehalten und mit einer Paste unterlegt. — Diese Weise finden wir an vielen Schmuck- oder Reliquienkästchen mit Ornamenten des 13. und 14. Jahrhunderts; ein Messer ist nur für Unterstützung des Einziehpunzens in Anwendung gebracht. — Diese Arbeiten finden sich besonders am Niederrhein und in den nordwestlichen Niederungen unseres Erdteiles. —



Unterteil einer Kapsel zu einem Weihrauchgefäss. Wetzlar, 14. Jahrhundert.

Daneben sehen wir den Lederschnitt, der nur mit dem Messer hergestellt wurde; die Konturen wurden nachher mit einem stumpfen Werkzeuge — wahrscheinlich einem Metallstifte — kräftig aufgerieben. Bald jedoch gesellte sich auch hier der Punzen zur Körnung des Grundes dem Messer bei; das Ornament selbst jedoch, meist Tierfiguren, blieb flach und wurde nur mit wenigen Messerschnitten etwas belebt. — Die flache Art der Lederbehandlung ist besonders in Süddeutschland und Österreich geübt worden.

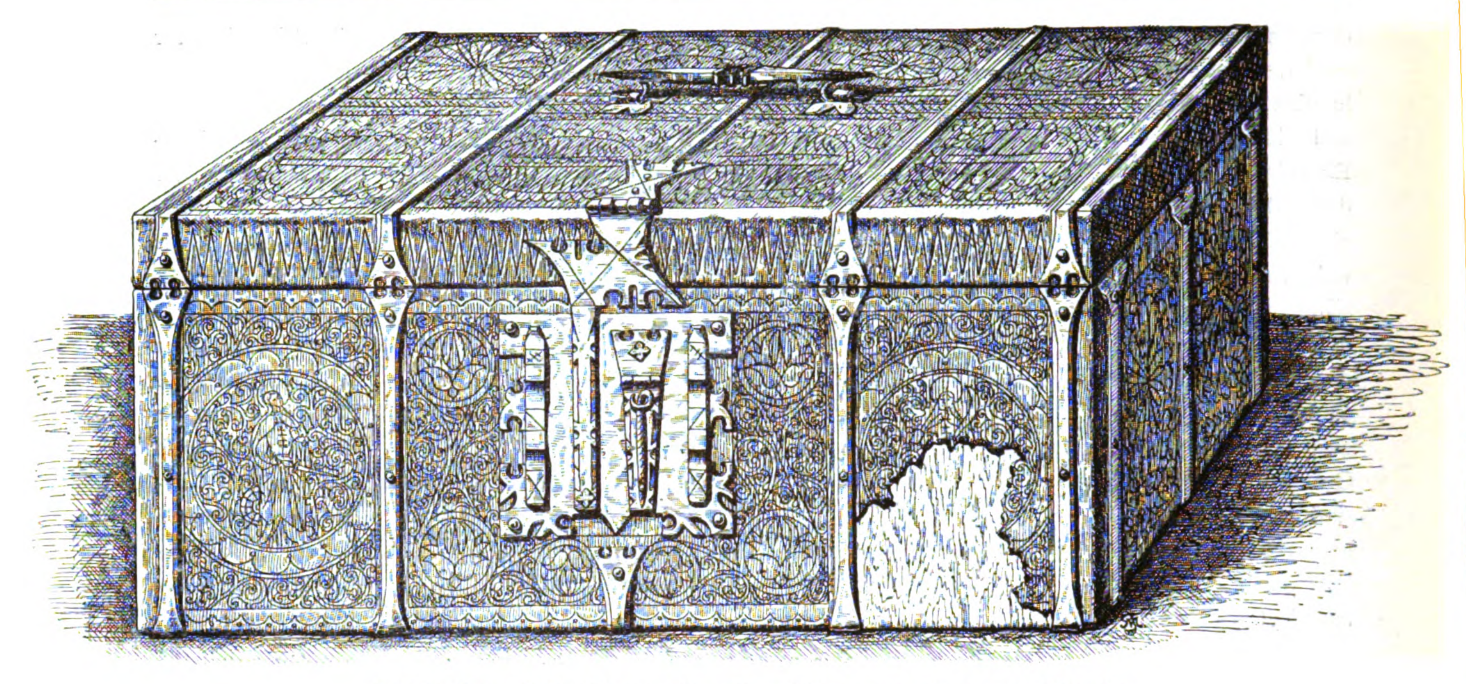
Ganz eigenartig sind auch die frühgotischen Arbeiten, welche lediglich in Rankenwerk bestehen, dessen Blätter rund und häufig mit einem Punzen geschlagen sind; so einfach die Arbeit ist, so mannigfaltig verstand man die Muster anzuwenden; die beigegebene Abbildung zeigt das Unterteil einer Kapsel zu einem Weihrauchgefäss, welche in Wetzlar gefunden wurde. Die Kapsel ist ganz aus Leder hergestellt, aussen lohgares, innen einfach enthaartes und gekalktes Rindleder sind die Stoffe, aus denen es hergestellt wurde; Spuren eines grünen Samtstoffes zeigen, dass der Behälter gefüttert war. — Wie überall an diesen Kapseln fehlen auch hier die Schlaufen für den Tragriemen nicht.

Auf eine Eigentümlichkeit in der Behandlung der Blätter müssen wir hier hinweisen: Mit einem spitzen Werkzeuge stach man in der Nähe der Mitte in das runde Blatt ein, wodurch eine leichte Erhebung desselben stattfand; ausserdem hatte dies Verfahren auch noch den Zweck der Schattenwirkung. Diese ist es, welche überhaupt den Lederschnittarbeiten den hohen Reiz erteilt, und welchen die Alten so eigenartig und mit den merkwürdigsten Mitteln zu erreichen wussten, nicht allein beim Lederschnitt, sondern besonders auch in der Architektur; es sei diesbezüglich nur an die Krabben und Kreuzblumen der Gotik erinnert. Die schönen italienischen Arbeiten haben ähnliche Behandlung zum gleichen Zwecke erfahren, wie wir später noch sehen werden.

Dass wir aber auch heute diese kräftigen Wirkungen nicht entbehren können, zeigt ein Vergleichen der besten Arbeiten unserer neuen Meister untereinander; das Einstechen in die Blattwinkel und Blattachseln und das Heben derselben, teilweises kräftiges Unterschneiden und Aufstülpen einzelner Teile, sowie das besonders von Hupp seinerzeit mit Vorliebe gepflegte Aufstülpen der Blattkanten sind nur der Ausfluss des richtigen Gefühles für die Schattenwirkung.

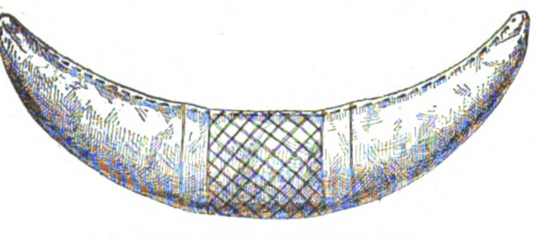
Dieses Gefühl musste naturgemäss bei den älteren Arbeiten zur mehr oder weniger kräftigen Treibung der Ornamente veranlassen, und in der Tat sehen wir denn auch sofort mit der Renaissance die Formen wieder bewegter, allmählich ganz hoch werden bis nahe an die Grenze des Möglichen und des Erlaubten.

Wir sagten soeben, dass die Formen wieder höher würden; bekanntlich hatten wir ja vorher schon die hohen getriebenen und unterlegten Ar-



Gotischer Kasten, Lederschnitt, vergoldet und zum Teil ausgemalt. Spanien, 15. Jahrhundert.

beiten des 13. Jahrhunderts erwähnt. Aber auch aus noch früherer Zeit kennen wir ein hervorragendes Kunstwerk, welches, wenn auch nicht getrieben, doch in der ganzen Behandlung des Leders den Eindruck des kräftigen Reliefs macht: Das ist die Scheide zum Jagdmesser Karls des Grossen, welches also um das Jahr 800 seine Entstehung haben muss. — Die Ornamente auf diesem mit hochvollendeter Fertigkeit gearbeiteten Gegenstande zeigen Ähnlichkeiten mit den skandinavischen Holzschnitzereien aus jener Zeit, doch auch Anklänge an die mittelalterlichen Arbeiten der fränkischen Goldschmiede. Auf dem Gegenstande selbst steht der Name des Verfertigers BVRHTZIGE MEC FECID; sollte derselbe in seiner Eigentümlichkeit nicht auf das Geburtsland des Verfertigers schliessen lassen?

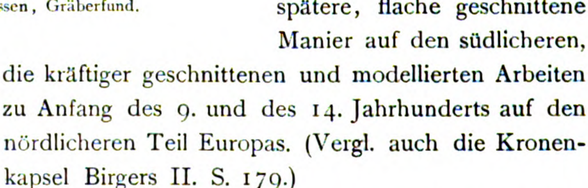


Koptisches Nackenkissen, Gräberfund.

Wahrscheinlich ist, dass wir in die karolingische Zeit die Entstehung des Lederschnittes zu setzen haben; ob aber die Arbeit sich in den von Franken beherrschten Gebieten entwickelt hat, oder etwa gar von Norden her erst dort eingeführt worden ist, lässt sich zurzeit noch keineswegs sagen; vom Orient her ist die Einführung nicht erfolgt, denn was wir von dort kennen, ist neueren Ursprunges und stets nur ganz leicht eingeritzte Arbeit. Ausserdem erinnern auch die Ornamente nicht annähernd an den Orient und die Technik ist abweichend.

Wenn wir hier noch hinzufügen, dass dieses frühe Stück fast nur mit dem Messer mit sehr kräftigen und tiefgehenden Schnitten hergestellt ist, so kommen wir zu der feststehenden Tatsache, dass zu Beginn des 9. Jahrhunderts die Arbeiten überwiegend mit dem Messer, im 13. Jahrhundert mit dem Punzen bei hochunterlegtem Relief, und im 14. Jahrhundert sowohl mit dem Punzen, als dem Messer gearbeitet wurden.

Auch diese Tatsache scheint darauf hinzudeuten, dass sich diese Art der Lederbehandlung in zwei verschiedenen Gegenden zu verschiedenen Zeiten entwickelt hat, und später im 15. und 16. Jahrhundert zu einer einzigen Technik verschmolzen ist. Ja es scheint, als deute die unterlegte, gepunzte Arbeit mit hohem Relief, sowie die spätere, flache geschnittene Manier auf den südlicheren, die kräftiger geschnittenen und modellierten Arbeiten zu Anfang des 9. und des 14. Jahrhunderts auf den nördlicheren Teil Europas. (Vergl. auch die Kronenkapsel Birgers II. S. 179.)



Doch sehen wir ab von der noch genau aufzuklärenden Entstehungsgegend des Lederschnittes,

und wenden wir uns der Herstellungsweise der verschiedenen, voneinander abweichenden Arbeiten zu.

Heute machen wir unsere Lederschnitte, indem wir das Leder vorher verzieren, punzen und dann auf den Gegenstand aufkleben. Wir haben dann den Vorteil, dass wir sowohl den Kontur wie die Punzung viel schärfer und genauer hervorbringen. Früher war das anders: nur der fertige Gegenstand wurde verziert. Dies ist auch wohl der Grund, weshalb man sobald den Ziehpunzen allgemein durch das Messer ersetzte, da die Bearbeitung dadurch eine leichtere wurde. Es scheint, als ob man die vorher angewendete hohe Reliefarbeit, bei der wir meist den Punzen angewendet finden, mit Einführung des Messers aufgegeben, und nur noch flache Arbeiten, zunächst ohne Modellierung hergestellt hätte. Dagegen wurden die Ornamente vielfach mit Farben belebt, wie wir dies an den Kronenkapseln zu den Reichskleinodien gesehen haben (s. S. 37 und 39).



Deckel zur Kronenkapsel Birgers II.

Auch die mit hohem Relief versehenen Arbeiten der frühen Zeit sind auf dem betreffenden Gegenstande gearbeitet, und zwar wurde vor dem Überziehen des Kästchens — denn nur solche kommen meist in Frage — an den betreffenden, vielleicht vorgemerkten Stellen ein Pasteauftrag von Weizenkleie und Leim gegeben. Später wurde dann die äussere Modellierung vorgenommen. Aus diesem Grunde sind die so hergestellten Ornamente stets sehr rund und oft unförmig.

Ja, es ist sogar wahrscheinlich, dass man auf der zu verzierenden Fläche an verschiedenen Stellen Pastekügelchen aufgesetzt hat, ohne sich vorläufig darüber klar zu sein, ob nach dem Überziehen Blüte, Blatt oder Tierform daraus werden sollte. — Die schönsten Arbeiten dieser Art sind unter dem Einflusse der Gotik entstanden, und nachdem man zu der flachen,



Kapsel zur Krone des Königs Birger.

Portugiesische Stuhllehne, Lederpunzung. Gegen 1700. (Museum Düsseldorf.)

aber sehr reichen Ritzarbeit übergegangen war, fertigte man ganz einzig schöne Stücke, wobei hier auf die Kronenkapsel der Margaretha v. York hingewiesen werden soll, deren Abbildung wir im folgenden Hefte bringen werden. — Auf Seite 178 geben wir einen sehr schönen Kasten hier wieder, der mit Blattgold auf einem Harzgrunde durchaus vergoldet ist. Die Blüten im vorderen Mittelfelde, sowie die Rosetten

Portugiesische Stuhllehne, Lederpunzung. Gegen 1700. (Museum Köln.)

auf der Seite und dem Deckel waren ehemals mit Wasserfarben rot, blau und grün bemalt, doch sind jetzt von dieser Bemalung nur noch Spuren vorhanden. Der Kasten ist spanischen Ursprunges, und war zurzeit im Besitze des Herrn Dr. Franz Bock in Aachen.

(Schluss folgt.)



Für die Werkstatt.

Moderne Ecken. Entworfen von Paul Kersten. Erzeugnisse der Gravieranstalt und Messingschrift-Giesserei Edm. Koch & Co. in Magdeburg.

Wenn sich einer unserer modernsten Deckenkünstler und eine unserer modernsten Gravieranstalten zur Herausgabe modernen Zierrats vereinigen, so sind die Vorbedingungen für das Erscheinen vollgültiger Erzeugnisse gegeben.

Sowohl Adam wie ich haben in langjähriger literarischer Tätigkeit stets den Vorzug betont, den der Entwurf des Fachmannes hat. Entwürfe von Akademikern können sehr schön sein, aber doch zu wenig Rücksicht nehmen auf das Material, auf welches sie gebracht werden sollen; auch berücksichtigen sie nicht so sachkundig die technischen Klippen.

Es ist deshalb als eine Tat dieser Gravieranstalt zu betrachten, dass sie Adam und Kersten als hervorragendste Fachtechniker zur Schöpfung von Buchdecken-Verzierungen herangezogen, bei denen Material, Technik und Reinheit des Stils von vornherein gewährleistet sind.

Ich zählte — abgesehen von den Gegenstücken — 46 verschiedene Ecken, die ich der Mehrzahl nach uneingeschränkt als wirkungsvoll und variabel anwendbar bezeichnen möchte, einzelne Stücke entsprechen meinem Geschmacke weniger, doch lässt sich ja über den Geschmack nicht streiten. Diesen Ecken lässt sich weiter nachrühmen, dass sie vielgestaltig und durchaus modern sind.

Den Ecken beigesetzt sind in dem Kochschen Musterhefte Kompositionen mit Anwendungen dieser Ecken, die die Ausnutzbarkeit in der Praxis dartun, es lassen sich ja noch viele Komplikationen der einzelnen Eckstücke schaffen, doch muss das dem ausübenden Buchbinder überlassen bleiben. Schon diese Zusammenstellungen aber beweisen, dass hier Details für ein wirkungsvolles modernes Deckendekor geboten sind.

Über die Qualität des Materials brauche ich bei der Firma Koch wohl nichts zu sagen, der scharfe Schnitt, das feste Aneinanderschliessen bei den Kochschen Erzeugnissen ist ja altbekannt, wie sich auch über die Preise sagen lässt, dass sie billig sind.

O. L.

Verschiedenes.

Kalender pro 1904. Unter den diesjährigen Kalenderspenden verdienen zwei besondere Erwähnung. Der eine, in Agenda-Form, von der Leipziger Buchbinderei-Aktien-Gesellschaft vormals Gustav Fritzsche und den diesem Betriebe angegliederten Vereinigten Dampfbuchbindereien Baumbach & Co. in Leipzig-Berlin ist im Innern nicht nicht so reich ausgestattet wie in früheren Jahren, besonders sind die illustrativen Kalenderkopfleisten durchgehends durch eine einfache moderne Leiste ersetzt. Dagegen haben aber die Firmen auf dem Einbande die Proben ihrer ausserordentlichen Leistungstüchtigkeit im Farbendruck dargetan. Eine Waldpartie — riesige Bäume in sattem Grün an den weißen Stämmen heben sich ab von dem braunfarbenen Erdboden und bedecken über den Rücken fortgehend Vorder- und Hinterdeckel. Der Farbendruck ist geradezu vollendet.

Der andere Kalender rührt von dem Stabilimenter Socecu & Co. in Bukarest, es ist ein Staffel-Abreisskalender, die Wand in leichter Wölbung nach oben etwas schräg zulaufend, 43 cm hoch, 23 cm breit, oben bis auf 20 cm verjüngt, mit runder Bekrönung. Der rote Seidenatlas mit zweifarbigem Aufdruck eines luftigen Pflanzendekors in Schwarz auf Terrakottagrund bringen einen hübschen Effekt hervor, die untere Hälfte nimmt der Abreissblock ein, der mit rotem Plüsch oben verbrämt ist, ebenso ist die Bleistifthülse aus gleichem Plüsch, und die ganze Wand mit solchem eingefasst, während die obere Hälfte von dem Bilde der Königin im Nationalkostüm eingenommen wird. Auch dieser vortreffliche Farbendruck auf Atlas ist aus diesem Etablissement hervorgegangen.

Der Kalender kann als Staffelei aufgestellt werden, ist aber auch als Hängekalender zu benutzen. Der Abreissblock ist mit Goldschnitt versehen, die Kalenderblockklappe in gleichfarbigem Rot ist mit geschmackvollem Pflanzenmotiv in ganz neuen Schriften (in Art der Eckmann-Schrift) tiefgedruckt. Das Ganze macht einen vornehmen Eindruck und bezeugt die Leistungsfähigkeit dieses ersten rumänischen graphischen Etablissements. O. L.

Beim **Reichspostamt** wurde beantragt, Postanweisungsumschläge für Beträge über 5 Mark nach württembergischen Muster, doch aus stärkerem Papier, für den inneren deutschen Verkehr einzuführen.

Über den **Brand der Turiner Universitätsbibliothek** wird berichtet, dass die kostbaren Bücherschätze des Hauses Savoyen verbrannt sind, wie auch der berühmte Globus des Mailänder Künstlers Francesco Basso aus dem Jahre 1570 untergegangen ist. Der Handschriftensaal enthielt einige Tausend Bände von Manuskripten, wie auch alte Codices und Urkunden, doch ist nach den neuesten Nachrichten die berühmte Handschriftensammlung von Bobbio fast unversehrt, dagegen wird das mit Miniaturen geschmückte Manuskript „Les heures de Turin" vom Herzog von Berry, das auf 100000 Franken geschätzt wird, vermisst. Von 4500 Handschriften gelten, wie der Unterrichtsminister in der Deputiertenkammer erklärte, 1000 als gerettet, auch hoffe man noch andere zu retten und etliche beschädigte restaurieren zu können. Die vernichteten modernen Bücher sollen ersetzt werden und soll dem Parlament eine entsprechende Vorlage gemacht werden und eine Kommission zur Ergänzung der beschädigten Handschriftensammlungen ins Leben treten. Der Historiker Cipolla bezeichnet den Brand als einen Schlag für die ganze Kulturwelt, der Bibliothekar Carta äussert sich dahin, dass die Bibliotheksverwaltung schon seit 30 Jahren die Regierung auf die Feuersgefahr beständig aufmerksam gemacht habe. Als verloren werden 10000 Bücher und Dokumente bezeichnet. Sämtliche acht Wasserleitungsöffnungen im Universitätshofe erwiesen sich als verstopft.

Als **52. Jubilar** war es am 10. Februar dem Tischler Herrn Reinhard Rudolph, Leipzig-Anger-Crottendorf, Mölkauerstr. 48, vergönnt, auf eine 25jährige Tätigkeit in der Maschinenfabrik Karl Krause, Leipzig, zurückzublicken.

München. Die Lehr- und Versuchs-Ateliers, Hermann Obrist, W. v. Debschitz, eröffneten am 1. Februar eine Lehrwerkstätte für Hand-Tapetendruck: Herstellung der Druckstöcke, Drucke, technische Bearbeitung des Dessins und der Farbengebung. (Eigene Presse und Formenstecherei.)

— Franz Xaver Weinziel, bekannt durch eine grosse Reihe von schönen und im Geiste alter Technik vollendet durchgeführten, geschnittenen und getriebenen, zum Teil auch polychrom behandelten Lederarbeiten, namentlich Schatullen, Einbände und Adress-Mappen umfassend, hat sein Atelier von Neu-Pasing, wo er mehrere Arbeiten für St. Louis nach Entwürfen von v. Berlepsch-Valendas ausführte, nach München (Schellingstrasse 106/4) zurückverlegt.
(Deutsche Kunst und Dekoration.)

Die deutschen Papyrussammlungen entwickeln sich langsam, aber sicher. Die königlichen Museen zu Berlin haben in der letzten Zeit manchen Zuwachs erhalten, noch mehr erwartet man von diesem Frühjahr. Es ist sehr erfreulich, dass man nun auch die literarischen Texte nicht mehr zerstreut herausgeben, sondern in Sammlungen vereinigen will. Gesondert werden die wichtigen Didymosscholien zu Demosthenes herausgegeben werden. Für Leipzig hat, wie schon gemeldet, Prof. Mitteis eine schöne Papyrussammlung erworben. Das erste Heft der Urkundentexte, mit wichtigen Schriftstücken aus der Kaiserzeit, soll noch in diesem Jahre erscheinen. Auch wird darauf Bedacht genommen, die Sammlung durch gute Ankäufe zu erweitern. Aus den Papyrusschätzen der Landesbibliothek zu Strassburg sollen in kurzer Frist die sehnlich erwarteten Ptolemäertexte veröffentlicht werden. Noch sehnlicher erwartet man die Texte der schönen Papyrussammlung der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. Hoffentlich wird die Veröffentlichung der Stücke nicht mehr lange ausstehen. Sehr erfreulich ist es, dass in Bremen eine neue Papyrussammlung entstanden ist. Der Vorsitzende der dortigen Geographischen Gesellschaft, Kaufmann Melchers, hatte unlängst auf einer Reise nach Ägypten eine ziemliche Anzahl von Papyrusblättern, meist Urkunden aus der römischen Zeit, erworben, die er der Bremer Stadtbibliothek schenkte.

In **Ölsnitz i. V.** wurde der 50 Jahre alte Buchbinder Sebastian Becker aus Voigtsberg erstarrt aufgefunden. Bewusstlos, aber noch lebend, wurde er in die Krankenabteilung der Voigtsberger Bezirksanstalt geschafft.



Ausstellungen.

In **Nürnberg** wird 1906 die dritte bayerische Landesausstellung in grossem Umfange abgehalten werden. Es soll eine Industrie-, Gewerbe-, Kunst- und landwirtschaftliche Ausstellung werden. Sie wird im Luitpold-Heim stattfinden. Die Kunsthalle soll auch eine historische Abteilung aufweisen. Der Plan ist erheblich grösser als der von 1896. Der Ausstellungsplatz wird 400000 Quadratmeter umfassen (gegen 162000 in 1896).

Auch bei der diesjährigen **Kunstausstellung in Dresden** beabsichtigt man damit eine Eliteausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse zu verbinden. Nur die vorzüglichsten kunstgewerblichen Werke sollen zugelassen sein. Diese Abteilung wird dem Bildhauer Karl Gross und dem Architekten Hans Max Kühne unterstellt sein.



Aus dem Fach.

Der nächste Verbandstag des **Bundes deutscher Buchbinderinnungen** wird in Dresden im Konzerthause des Zoologischen Gartens vom 23. bis 26. Juli abgehalten werden.

Das **Fachschulwesen in Dresden** schreitet tüchtig fort, ebenso auch die Einrichtung von Lehrwerkstätten. An die Fortbildungsschule des Dresdener Handwerkervereins wurde auf Beschluss der Buchbinderinnung für die Lehrlinge eine Lehrwerkstätte eingerichtet, in der das Vergolden und Marmorieren geübt und die mustergültige Herstellung des Bucheinbandes gelehrt wird.



Literatur.

Deutsche Kunst und Dekoration, Heft 10: eine Sattler-Nummer. Auch hier wieder übernahm es Dr. Greiner, die Besprechung zu schreiben, und führt dem Leser die Anfänge und Weiterentwicklung des jungen Malers vor. Sattlers Werke, die so sehr an das 16. und 17. Jahrhundert erinnern und in ihrem Grunde doch etwas Modernes bergen, sind dem Beschauer von bleibender Erinnerung. Er hatte von jeher den Hang, sich dem Durchstöbern alter Holzschnitte, Folianten, alten Manuskripten aus Klöstern hinzugeben, und die Liebe zur Sache förderte sein Tun und Treiben nach allen Richtungen hin. Die originellsten Ex libris, die je gezeichnet wurden, sind von ihm. Die bewundernswerte Gewandtheit, die er sich im Federzeichnen aneignete, sieht man jeder Arbeit an. Farben wendet er weniger an, doch wo es geschieht, sind dieselben in dezenter Weise verwandt. Ein gewisser Ernst findet sich in allen seinen Arbeiten wieder. Selbst Entwürfe, die humorvoll erscheinen, lassen beim genaueren Nachsehen jenen tiefen Ernst zutage treten. Er ist vor allem Illustrator, und waren die Aufträge des Nibelungenwerkes, sowie der „Geschichte der rheinischen Städtekultur" ein Zeichen, wie er geschätzt wird, und die fertige Arbeit sein Beweis, wie er es versteht, das in ihn gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen. Viel Arbeit machte jedenfalls das Bücherzeichen auf figuriertem Vorsatzpapier, doch etwas unruhig, und infolgedessen am ehesten zu einem oder dem anderen Sattlerschen Bande zu verwenden, aber genau betrachtet, bildet das Papier eine wunderbare Sammlung von Studien, jede Stellung anders, keinerlei Wiederholung. — Treffend schildert der Illustrator durch „den Wiedertäufer" jene Sekte; ernst, furchtbar ernst ist jedes einzelne Gesicht; die starren Züge, die besonders bei dem einen Blatte durch die krampfhaften Verzerrungen geradezu schaudererregend wirken. — Seine Werke weisen vor allem den echten mittelalterlichen Deutschen auf, mit all seinen Licht- und Schattenseiten, und hoffen wir, dass Sattler, der jetzt seinen Wirkungskreis in der Reichshauptstadt hat, uns Deutschen noch recht lange als eifrigen Förderer deutscher Kunst erhalten bleibe.








Gegründet 1880.
Eintritt jederzeit.
Prospekte kostenlos.
Bis jetzt nur gute Erfolge erzielt.
Die erste und älteste Lehranstalt ist die
Geraer Fachschule für Buchbinder
Hans Bauer vorm. Horn & Patzelt
Gera-R.
Inh. von Staats-, Goldenen, Silbernen Medaillen u. Ehrenpreisen.
Bereits über 1100 Schüler ausgebildet!
Unter ständiger Aufsicht und meiner persönlichen Leitung gewissenhafter Unterricht in Hand- und Pressvergolden, Marmorieren, sowie in allen Kunsttechniken der Buchbinderei.
Hans Bauer vorm. Horn & Patzelt.


Albert Schmidt
Leistungsfähigste Gravir-Anstalt in
Schneid- & Prägplatten
für alle Branchen
LEIPZIG
Sophienstrasse 8.


Gewerbe-Akademie, Friedberg i/H.
bei Frankfurt a.M.
Polytechnisches Jnstitut
für Maschinen-, Electro- und Bau-Jngenieure,
sowie für Architekten.
Neu projektirtes Studien-Gebäude
Semesterbeginn: Mitte April u. Ende Oktober. – Programm durch das Sekretariat.


Ausstanzmesser
liefert als Specialität
ALBERT SCHMIDT
Leipzig · Sophienstr. 8.

PAUL KERSTEN

MODERNE ENTWÜRFE KÜNSTLERISCHER BUCHEINBÄNDE

Das Interesse für Kunst und Kunstgewerbe beginnt in immer weitere Kreise vorzudringen, und so macht sich auch in zunehmendem Grade das Bedürfnis nach geschmackvollen Bucheinbänden geltend. Die Anforderungen, die seitens des Publikums an die Buchbindereien gestellt werden, sind ohne Zweifel gewachsen; man wünscht neue Formen, reichere Abwechselung. Deshalb werden die Firmen am meisten Zuspruch finden, welche ihren Kunden Modernes, von der üblichen Schablone Abweichendes zu bieten vermögen.

Es dürften also den vorwärts strebenden Buchbindern alle Werke erwünscht sein, aus denen sie wertvolle Anregungen für künstlerische Ausgestaltung von Bucheinbänden schöpfen können. Insbesondere ist dies von der vorliegenden Publikation zu erwarten, deren Zweck es sein soll, Muster geschmackvoller moderner Einbände zu geben.

Die Form und Ausstattung, in welcher das Kersten'sche Werk geboten wird, ist seinem Zwecke vollkommen entsprechend. Es enthält nicht bloß Zeichnungen, sondern eine Sammlung eleganter, fein ausgestatteter Buchdeckel und -Rücken, welche dargestellt sind durch Blätter aus bestem Buntpapier in verschiedenen Farben und Formaten (Papier der A.-G. für Buntpapier-Fabrikation, Aschaffenburg). Die auf diesen Blättern angebrachten Ornamente sind durchaus nach neuen Ideen entworfen und durch Goldlinien oder farbigen Aufdruck wiedergegeben.

Mit Herausgabe eines solchen Werkes glauben wir also, uns den Dank der Herren Buchbinder zu erwerben. Auch ist wohl zu erwarten, daß dasselbe in seiner vornehmen Ausstattung allen Bücherfreunden hochwillkommen ist und in den für das moderne Kunstgewerbe interessierten Kreisen viel Anklang finden wird.

Um der Publikation weite Verbreitung zu sichern, haben wir die Bezugsbedingungen sehr günstig gestaltet. Das Werk erscheint in **sechs Lieferungen,** die zum Preise von **je Mk. 1.—** durch alle Buchhandlungen zu beziehen sind. Jede Lieferung enthält acht auf hellen Karton im Format 24×31 cm aufgezogene Entwürfe von Buchdeckeln nebst zugehörigen Rücken.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

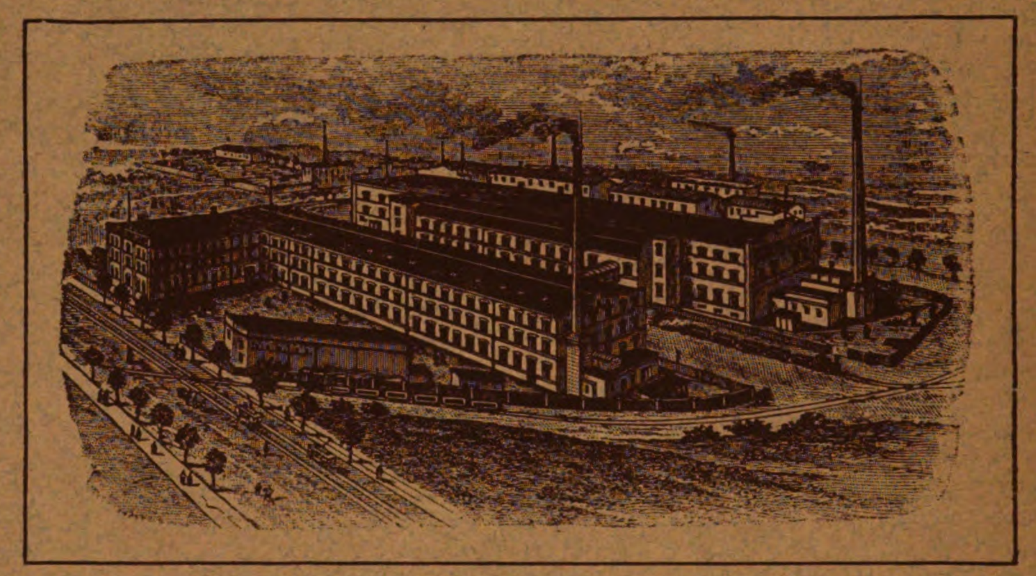
Gebrüder Brehmer

MASCHINEN-FABRIK

LEIPZIG-PLAGWITZ

(63)





Filialen: **LONDON E.C.** 12 City Road — **PARIS** 60 Quai Jemmapes — **WIEN V** Matzleinsdorferstr. 2

bauen als Spezialität in anerkannt bester und solidester Ausführung:

Draht- und Faden-Heftmaschinen

jeder Art

für Bücher und Broschüren

Karton-Heftmaschinen.

Falzmaschinen für Werk- und Zeitungsdruck

in 50 verschiedenen Ausführungen.

Vollständige Einrichtungen zur Herstellung von Faltschachteln.

LETZTE HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN:

CHICAGO 1893 4 Preise ∗ **MÜNCHEN 1888 und 1898** Staatspreise ∗ **LÜBECK 1895** Staatsmedaille ∗ **LEIPZIG 1897** Staatsmedaille ∗ **PARIS 1900** Grand Prix und Goldene Medaille.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

III. JAHRGANG HEFT XII 1904

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZ. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI UND CARTONNAGENFABRIKATION

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG . . .

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON . . . .
PAUL ADAM IN DÜSSELDORF . . . .

ALLE BEITRÄGE, WÜNSCHE UND MITTEILUNGEN REDAKTIONELLER ART WOLLE MAN AN DEN SCHRIFTLEITER **PAUL ADAM**, DÜSSELDORF, SCHADOWSTRASSE, EINSENDEN . .

INHALTSVERZEICHNIS:

	Seite
Johann Engel. Von PAUL ADAM	185
Zur Entwicklungsgeschichte des Lederschnittes mit besonderem Bezug auf spanische Arbeiten. (Schluss.) Von PAUL ADAM	188
Buchbinderische Absonderlichkeiten	191
Die Druckerei und Buchbinderei der Universität zu Oxford	192
Über das Färben und Marmorieren von Leder	195
Eine neue Erfindung	198
Maschinenwesen	199
Fachschulwesen	200

JÄHRLICH ERSCHEINEN ZWÖLF REICH ILLUSTRIERTE HEFTE . . . .

PREIS PRO HEFT IM ABONNEMENT 75 Pf. EINZELNE HEFTE 1 Mk. . . . .

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.





Verlag von
Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Ratgeber

für

Anfänger im Photographieren

und

für Fortgeschrittene.

Von

Ludwig David,
k. und k. Artilleriehauptmann.

Mit 88 Textbildern
und 19 Tafeln.

24.—26. Auflage.

Preis 1,50 Mk.

China-Leim

kalt löslich.

Anerkannt stärkster reinster Leim
für

Buchbinderei
Kartonnagen
Düten etc.

Geruchfrei.
Schimmelfrei.
Säurefrei.
Nicht ätzend.
Absolut neutral.

China-Leim löst sich sofort **klumpenfrei** in kaltem Wasser, verarbeitet sich schlank und ist in Kraft unerreicht stark. **Kein Gähren, kein Verderben oder Zersetzen.**

Preis ℳ 16 p. 100 kg.
Postkanne 5 kg ℳ 2.
Muster gratis.

Arabin-Gummi

Reinstes stärkstes Gummi für Couverte, Etiketten, gumm. Papiere, schwere Kartonnage, Packetier-Maschinen. (Bch. 93)

Geschmackfrei, Geruchfrei, Schaumfrei, Stärkste Kraft, Heller Hochglanz.

Preis ℳ 40 p. 100 kg.
Postkanne 5 kg ℳ 3.
Muster gratis.

Ferdinand Sichel,
Limmer b. Hannover.
Erste chemische Fabrik f. Klebstoffe.



Wie (Bch. 111)
die vielen Anfragen nach Neuheiten beweisen,
wird
das Verlangen nach neuartigen Bänden immer mehr
ein
Bedürfnis. Ein chiker Ueberzug und ein
modernes
Vorsatz sichern jedem
Buch
das Anspruch macht nach den Grundsätzen der modernen Technik
gebunden
zu sein, einen guten Absatz.

Um alle auf diesem Gebiete erscheinenden Neuheiten Jedermann zugänglich zu machen, habe ich Sortimente zusammengestellt zu 5,—, 10,—, 20,—, 30,— u. 50,— Mark, welche nur das Beste in

Ueberzug- und Vorsatzpapieren, modernen Gewebestoffen, Leder

etc. enthalten. Mit genauer Inhaltsangabe stehe ich jederzeit zur Verfügung.

Wilh. Valentin, Berlin SW19





Sinne des damals üblichen, antikisierenden Stiles mit Säulenportikus und völlig abweichend von den damals üblichen Werkdruckereien.

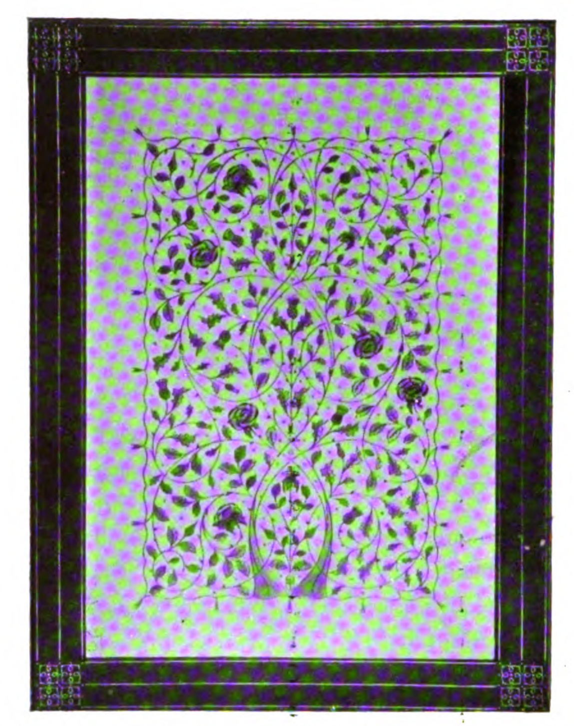
Die Oxford-Druckerei besteht aus zwei Hauptabteilungen; die eine heisst kurzweg „die Bibeldruckerei“. Sie erzeugt Bibeln, Predigtbücher und andere Werke zu liturgischem Gebrauch, während in der anderen Klassiker, wissenschaftliche Werke und gewöhnliche Werkdrucke hergestellt werden; das ist die „Gelehrtenpresse“. Diese beiden Teile füllen zwei gegenüberliegende Seiten eines mächtigen Quadrats, dessen Vorderseiten mit korinthischen Säulen geschmückt sind, ganz im Gegensatz zu den sehr bescheidenen Anfängen gegen Ende des 15. Jahrhunderts.

Im Innern aber findet man alle Einrichtungen, die sich nur irgendwie für unsere moderne Buchausstattung als nützlich erweisen. Man macht alles selbst: Papier, Druckfarben, man giesst die Schriften selbst, zeichnet, graviert, stereotypiert, man photographiert, macht Galvanos, Zinkographien und Autotypien, ja es sind die vollständig eingerichteten Werkstätten vorhanden, um alle Reparaturen an Werkzeugen, Gerätschaften und Maschinen selbst auszuführen.

Die Schriftgiesserei der Oxford-Druckerei ist die älteste in England. Bücher in allen nur denkbaren Sprachen werden hier gedruckt und die Typen dazu gegossen. Schon im Jahre 1695 wurde ein Werk der „Lord Prayer“ in 19 verschiedenen Sprachen in einem einzigen Bande herausgegeben.

Die Papiermühle liegt nahe bei Oxford in Wolwercote, und erst neuerdings hat sich feststellen lassen, dass sie schon vor 200 Jahren das beste Papier in ganz England herstellte. In Wolwercote hat man auch das Geheimnis des unter dem Namen „Oxforder Indiapapier“ bekannten Papiers entdeckt.

Im Jahre 1841 kam eine Anzahl kleiner Papierblätter aus dem Orient nach England, das viel durchsichtiger und fester war als irgend anderes in Europa hergestelltes. Das geringe Quantum genügte gerade, um 24 Abzüge der bis dahin kleinsten Bibel in Diamond — halb Duodez — herzustellen. Auf der Pariser Ausstellung konnte man in der Papiergruppe der Druckerei ein Exemplar davon sehen. In den siebziger Jahren wurden in der Wolwercoter Mühle Versuche gemacht, um die Herstellungsweise dieses vorzüglichen Papieres zu ergründen, die denn schliesslich auch von Erfolg gekrönt waren. Am 24. August 1875 — gerade ein Vierteljahrhundert



Spiegel zu einem Bande für Oxford University Press Binding House. Aus „The Studio“.

nach dem ersten Druckversuche auf Indiapapier — wurde eine jener Bibel durchaus ähnliche neue Ausgabe gedruckt, und zwar wurden innerhalb weniger Wochen 1/4 Million Abzüge gemacht. Damit wurde das Indiapapier in weitesten Kreisen bekannt und brachte für gewisse Gruppen der Bucharbeit eine völlige Umwälzung.

In der Papierausstellung der Firma konnte man ebenfalls einen Streifen Indiapapier sehen, der, ungefähr drei Zoll breit, ein kräftiges Eichenbrett trug, auf dem ein komplettes englisches Wörterbuch aus dem Verlage der Oxford-Druckerei lag. Das bedeutete ein Gewicht von 19 Pfund englisch. Ein dabeiliegendes Stück Papier zeigte eine Reissprobe.

Das Papier aus der Wolwercote-Mühle kommt nach Oxford in die Druckerei, zum Einband aber nach London in die Universitätsbuchbinderei, die ja seit lange schon bekannt, auch in Deutschland neuerdings einen Ruf erlangte.

Hier werden jährlich Unmengen von Fellen verarbeitet; allein für die Oxfordbibeln bis zu 100000 Stück, während zum Vergolden von Buchschnitten und Titeln 400000 Blatt verbraucht werden.

Besondere Zeichner sind engagiert, um die Entwürfe für die Dekorationsdrucke zu liefern, und dauernd ist eine grosse Anzahl äusserst geschickter Gehilfen beschäftigt, um sie auszuführen.

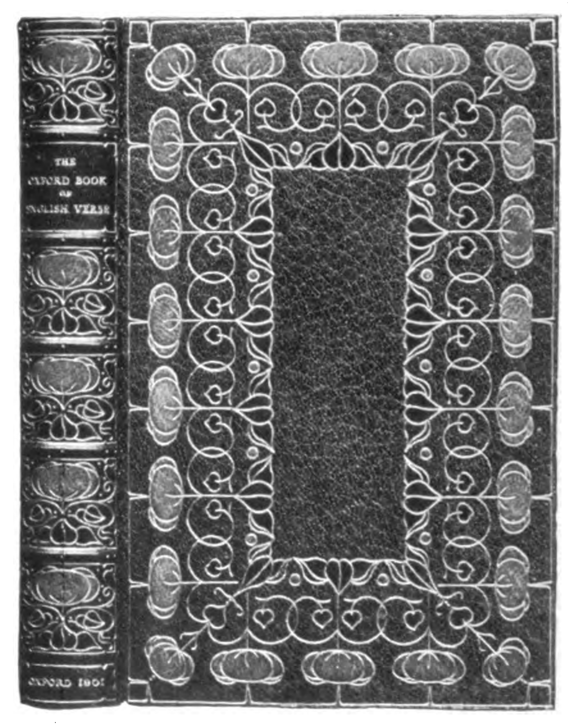
Die gelesenen und daraufhin für die Publikation angenommenen Werke wandern zuerst in die Druckerei, von da aus in alle Welt.

Dicht an die Druckerei grenzt der Hof der Papierhandlung, wieder ein Zweig der Universitätsdruckerei, die auch Filialen in New-York, Edinburg, Glasgow und Belfast hat.

Aus der Druckerei gehen alle Arten von Druckwerken hervor, vom umfangreichen Neu-englischen Wörterbuche herab bis zum allereinfachsten Schulbuche. Eine der wertvollsten Publikationen ist das Vorbilderwerk, welches im Auftrage der Königlichen Kommission von Grossbritannien und Irland von der Verlegervereinigung zusammengestellt wurde. Aber auch sonst werden besonders für erzieherische Zwecke die umfangreichsten Publikationen hergestellt.

Eine ganz besondere Eigenart auf buchbinderischem Gebiete sind die „Yappbände"; es sind dies Weichbände mit den Schnitt deckenden Klappen, wie sie in England für Gesang- und Gebetbücher allgemein üblich — oder sagen wir „Mode" — sind. Die Oxford-Druckerei tut sich etwas zugute darauf, dass sie eine Spezialität des Hauses bilden. Nur bestes Leder, Levant-Marocco oder Seehund, wird dazu verwendet, und mit Seide oder dünnem Kalbleder werden die Innenseiten gefüttert. Der Vorteil dieser Weichbände ist die grosse Festigkeit und Biegsamkeit, die so weit geht, dass man sie ohne Schaden nach rückwärts einschlagen kann.

Viel mehr als bei uns macht man in England einen Unterschied zwischen den gewöhnlichen Verlegerbänden, also den auf Massenherstellung berechneten, und den auf Bestellung oder doch als Einzelarbeit hergestellten Bänden. Sie werden deshalb auch als „Unique bindings" — als Einzelbände bezeichnet und — bezahlt. Beispielsweise waren auf der Pariser Ausstellung seinerzeit unter anderem folgende Bände, denen wir den Preis zum Vergleich mit unseren Arbeiten anfügen. Da war ein Band: The ancient manuscript of the Yasna in dunkelgrün Kapsaffian mit einem Tulpenmuster und kleinen Sonnenblümchen im Mittelfelde, das im wesentlichen aus kleinen Carreaus gebildet wird, dabei etwas Lederauflage in rot und blau: Preis 60 £ (1200 Mk.). Eine Nachbildung von Dr. Fortnums historischer Abhandlung über „Majolika" in Levant-Marocco und Pergament gebunden mit mattblau eingelegten Delphinen und weissen Engelsköpfen sowie gelben Blumen dazwischen: Preis 50 £ (1000 Mk.). In dieser Preislage etwa bewegen sich dann die Arbeiten.



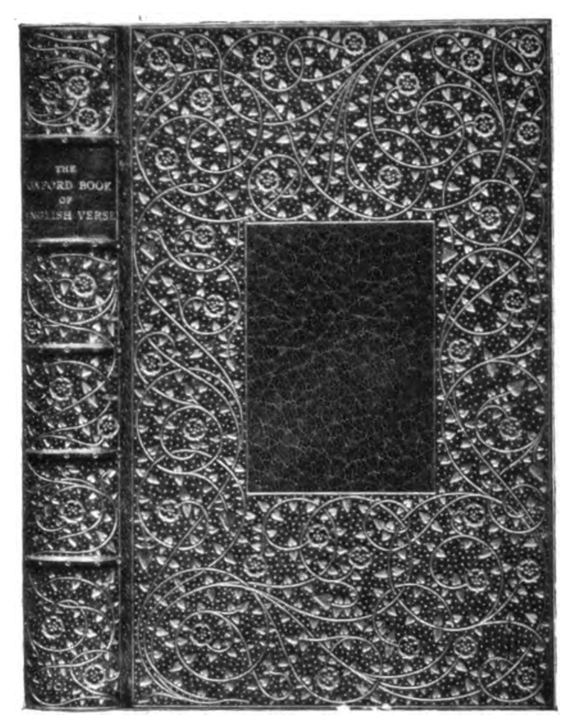
Einband in rot Levant-Marocco mit Auflage; für Oxford University Press Binding House. Aus „The Studio".

Allerdings ist in dem Preise auch das Druckwerk selbst mit einbegriffen.

Nur einige Abbildungen von Arbeiten der Oxford-Buchbinderei bringen wir heute, sämtlich nach Zeichnungen von J. H. Green und von R. P. Ward ausgeführt.

Der Band „Whittier" in rosa Levant-Marocco ist mit Grün eingelegt. Die beiden Bände „Oxford Book of English Verse" sind zwei verschiedene Einbandlösungen für dasselbe Werk. Bei beiden sehen wir, dass auch die Engländer gute moderne Einbände zeichnen und es dabei doch nicht verschmähen, Anlehnungen an ältere Richtungen deutlich durchblicken zu lassen, und doch Gutes, Neues zu schaffen: Gerade solche Arbeiten sind in ihrer Entwickelung vom Alten zum Neuen so belehrend — aber immer brauchbar und geschmackvoll.

Der Band mit den eingelegten Blumen auf rot Levant-Marocco zeigt ganz deutlich die Anlehnung an die Harley-Borde, wenn auch hier von der Stempelverwendung abgesehen und lediglich Bogenvergoldung angewandt ist. Der andere Band dagegen greift in der Art, das Ornament auf punktiertem Untergrunde erscheinen zu lassen, zu den Gewohnheiten Roger Paynes über; aber auch hier ist mehr vom Bogen Gebrauch gemacht und nur zwei kleine Blatt- und Blütenstempel verwendet.



Einband mit punktiertem Grunde; für Oxford University Press Binding House. Aus „The Studio“.

Der Dante-Band ist braun Kapsaffian mit einem sehr einfachen Muster, welches eine stoffartige Wirkung hervorbringt.

Wir hoffen noch weitere Arbeiten der Oxford-Buchbinderei vorführen zu können, müssen uns heute aber mit diesem wenigen begnügen. Erwähnt mag noch sein, dass auf der vorhin angezogenen Pariser Ausstellung der Firma für über 22000 Mk. Einbandwerke zur Schau standen.



Über das Färben und Marmorieren von Leder.



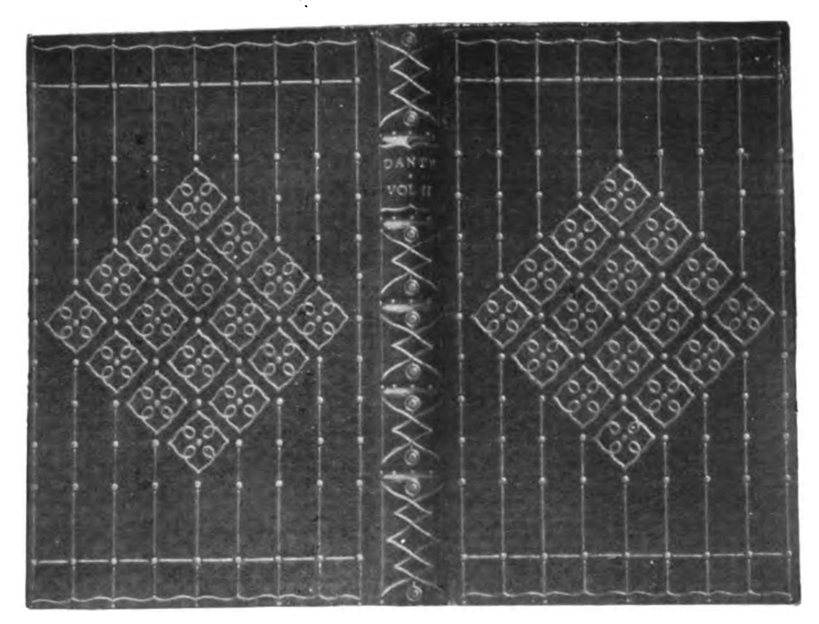
Rokoko und Biedermeierzeit! Diese zwei auf recht entgegengesetzten Grundsätzen — übertriebener Pracht, und gesuchter Einfachheit — aufgebauten Stilrichtungen haben doch eins gemeinsam gehabt: das marmorierte Leder. Gehen wir der Sache auf den Grund, so wird die Marmorierung als in die Rokokozeit gehörend erfunden werden, und aus dieser hat sie sich in die Biedermeierzeit hineingerettet. Seitdem ist sie mehr und mehr in Abnahme gekommen; nur in Bibliotheken fanden sich noch einzelne fortlaufende Werke — Gesetzblätter, Verordnungen u. a. —, die von Jahr zu Jahr, vom Vater zum Sohn und zum Enkel sich hindurchwanden. Mit den roten, blauen, grünen Schildern und den breiten Gruppen von Kopf- und Schwanzfileten waren die jedes Jahr im Februar oder März eintreffenden Musterbände ein Schrecken der Werkstätten. Die ältesten Fileten und Schriften wurden hervorgeholt und mussten wohl oder übel mit Kunst und List auf die Bände gedruckt werden. Leicht war's oft nicht; Form, Grösse und der verbrauchte Zustand der Werkzeuge erforderten die Hand des Meisters, sollte überhaupt der Band einigermassen den Anforderungen unserer Zeit entsprechen.

Noch schlimmer aber war's mit dem Leder. Die marmorierten Musterbände aus den zwanziger und dreissiger Jahren des verflossenen Jahrhunderts waren oft mit einer ganz hervorragenden Technik — reiner Handwerkskunst — hergestellt; was aber dem Grossvater geläufig und täglich geübte Kunst, war dem Enkel völlig fremd geworden. So kann man denn auch in den Bibliotheken an den fortlaufenden Bänden verfolgen, wie nach und nach das technische Können abflaute, wenn nicht gar verschwand.

Die einfachen Formen des marmorierten Leders kamen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts fertig in den Handel, braun in braun — manchmal auch in rötlichem Ton, selten anders als mit einfachen, getupften, tropfenartigen Mustern. Immer aber waren dies Marmorierungen auf Schafleder; Kalbleder mit Marmorierung kam nicht in den Handel.

Heute ist marmoriertes Leder wieder äusserst gangbar; man marmoriert in allen Farben: grün, blau, violett, rotbraun, gelbbraun, grün und gelbbraun zusammen, rot und rotbraun zusammen. Es gibt kaum eine Farbenstellung, die nicht schon ausprobiert worden wäre, die nicht schon Verwendung gefunden hätte. Ausserdem marmoriert man auf lohgaren Bastardfellen, und nachher werden sie unter der Poliermaschine mit dem Achatzahn aufs glänzendste poliert.

Alles sehr schön — aber ein Haken ist doch dabei: alle die Farbenherrlichkeit ist von beschränkter Haltbarkeit; denn es sind Anilinfarben, mit denen man hantiert, sie vertragen die Einwirkung des Lichtes nicht. Aus einem Bande dieser Art, der in einer Ausstellung in gedämpftem Nordlicht, also ohne direktes Sonnenlicht, nur vier Wochen gelegen hatte, waren ausser Braun, Grau, Schwarz alle anderen Farben der obenaufliegenden Seite vollständig



Dante, braun Kapsaffian; für Oxford University Press Binding House. Aus „The Studio".

heiten kennen, er muss die Eigenart, die erforderlichen Wasserzusätze und die Wirkung auf andere Farbenbeizen kennen.

Dies alles nun hier in einem Aufsatz zusammenfassen zu wollen, wäre eine Unmöglichkeit; derartige Arbeiten — um nicht zu sagen Experimente — müssen am Werktisch gemacht werden, wenn sie rasch gezeigt und rasch begriffen werden sollen. Dem mündlichen oder schriftlichen Vortrage fehlt eben das Hilfsmittel der „Demonstration", des „Vormachens". Dennoch wollen wir versuchen, allmählich die Färbungen, aus den Färbungen die Beizungen zu entwickeln.

Zu jeder Färbung muss das Leder — gleichviel welcher Art — gekleistert werden, um den Beizfarben nicht ein sofortiges Eindringen ins Leder zu gestatten. Gewiss! man kann ungekleistertes Leder mit Beizfarben behandeln, aber sie dringen sofort ein, die ersten Striche am tiefsten und schnellsten, weil Bürste, Schwamm oder Hasenfuss am reichlichsten gefüllt sind. Nach dem Trocknen wird das Leder auf alle Fälle streifig oder scheckig erscheinen; dem muss eben das Kleistern vorbeugen.

Man macht sich ein Kleisterwasser zurecht, so dünn wie eine Mehlsuppe, streicht mit einem gewöhnlichen Kleisterpinsel erst der Länge, dann der Quere nach das Fell und reibt es mit einem zusammengelegten Tuche gut ab. Nach dem vollständigen Trocknen kann es gefärbt werden.

Viele Praktiker geben auch noch einen Eiweissgrund.

Färben wir — der Lederfarbe entsprechend — zunächst braune Töne, und zwar den gangbarsten braunen Ton, ein etwas ins Graue spielendes fahles Rehbraun. Dazu nehmen wir Pottasche, stellen uns abends eine 10prozentige Lösung in warmem Wasser her, lassen es bis zum andern Morgen stehen und schütten das klare Wasser von dem ganz geringen Bodensatz ab. Damit färben wir das Leder in gleichmässigen Strichen mit einem leicht gefüllten, weichen Schwamm, der nicht allzu grosslöcherig ist. Auch hier wird mit einem Tuche — wie eine Wurst zusammengelegt — nachgerieben. Ist die Farbe nicht dunkel genug geworden, wird noch ein

verschwunden. Was aber geblieben, das war mit Pottasche und Eisen gefärbt gewesen.

Wer also echt färben will, der muss auf die Färbemittel der früheren Zeit zurückgreifen, der muss die Güte der Arbeit und die Beständigkeit noch über die Bequemlichkeit und Leichtigkeit setzen.

Vielleicht ist man auf das Marmorieren durch Zufälligkeiten gekommen, durch Unsauberkeitsfehler beim Färben von lohgarem Leder mit Farbbeizen; näher freilich liegt es, diese Kunstfertigkeit des Buchbinders auf die Boulle-Arbeiten der Rokokozeit zurückzuführen, denen sie ähnlich sind. In der Tat ist es möglich, fast jede Färbung von Schildpatt nachzuahmen.

Doch wenden wir uns zur Praxis, und beginnen wir mit den Farben.

Die zwei Grundfarben, auf denen eigentlich fast alle Farben und Marmorierungen sich aufbauen, sind einesteils die Eisenschwärze und anderenteils die Alkalien: Pottasche, Ätznatron (Seifensiederlauge), Ätzkali, Soda, Sal tartari. Die beiden letzten sind die mildesten Beizmittel für hellbraune und braungraue Töne, Pottaschenlösung und Ätznatronlösung wirken kräftiger, Ätzkali am schärfsten; man kann Leder damit vollständig verbrennen, so dass es schrumpft.

Alle diese Beizen sind uns für unsere Färbungen unentbehrlich, selbst wenn wir weder braun noch schwarz färben wollen. Wer aber damit hantieren will, der muss die Wirkungen bis in alle Einzel-

zweites Mal gefärbt, oder überhaupt so oft, bis die gewünschte Dunkelheit erreicht ist.

Nicht alle Felle färben sich gleich, die mit Weidenlohe gegerbten, sehr hellen Felle nehmen die dunkle Färbung sehr langsam an; es kommt dies von dem geringen Gehalt an Gerbstoff.

Diesen Mangel kann man ersetzen, wenn man das Leder vor dem Färben mit einer Abkochung von gestossenen Galläpfeln (Knoppern) überfährt, und dann erst die Färbung vornimmt.

Hellere Töne erreicht man, wenn man zur Pottaschelösung Wasser schüttet.

Ähnliche Töne erreicht man mit Sal tartari oder Soda; im übrigen färben fast alle alkalischen Salze ein mehr oder weniger lebhaftes Braun.

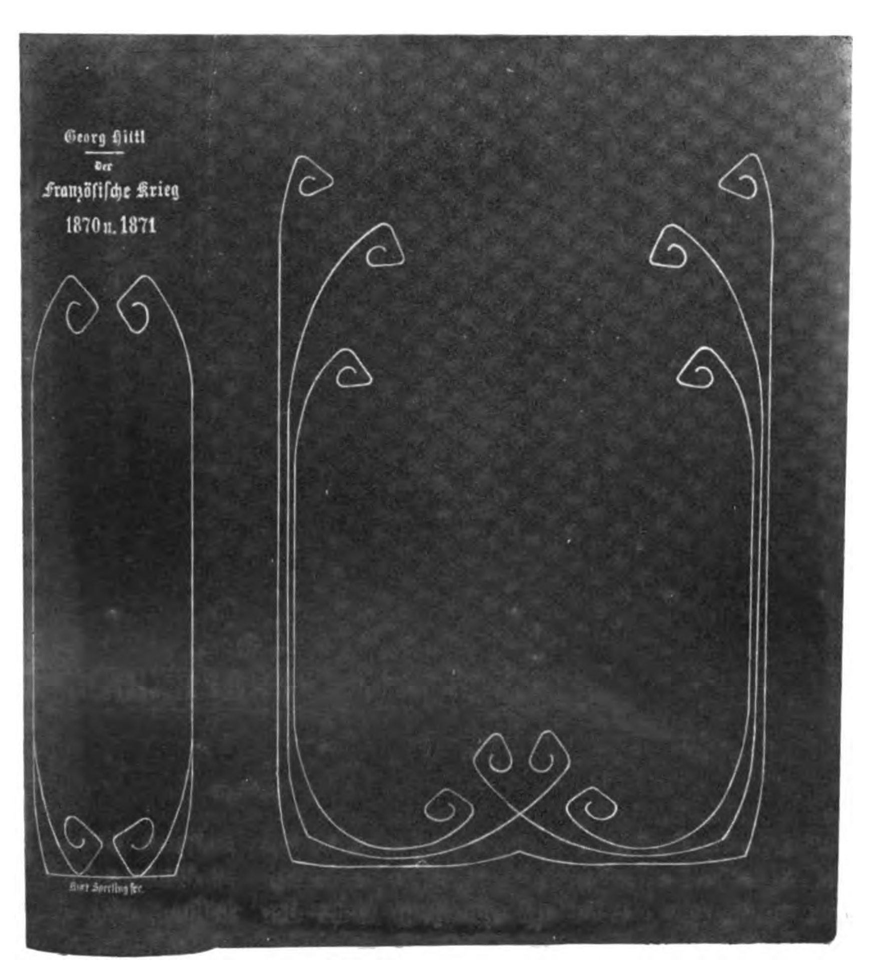
Kräftiger wirkt Seifensiederlauge, die man sich selbst bereiten kann, indem man eine konzentrierte Lösung von Natron causticum (Ätznatron oder Seifenstein) und heissem Wasser bereitet. Auch sie muss sich erst geklärt haben, ehe sie brauchbar ist.

Diese Lösung ist schon so kräftig, dass man auf einem Stück Leder eine Probe machen muss, ehe man färbt. Unverdünnt färbt die Lösung ein ganz tiefes Dunkelbraun, welches bereits ein Angreifen der Oberfläche des Leders bedeutet. Man mischt deshalb die Lösung mit Wasser und zwar in einer sogenannten „Mensur“, das ist ein mit Graden versehenes, zylinderartiges Gefäss; jeder Grad stellt einen Kubikzentimeter, also ungefähr ein Zentigramm dar. Man mischt für hellere Töne 5 Teile Lauge mit 100 Teilen Wasser, für reichlich warme Töne 10 Teile mit 100 Teilen Wasser. Über 15 : 100 wird man selten verwenden, dagegen ein mehrmaliges Färben vornehmen. Das Färben muss rasch, Strich an Strich geschehen und ein sofortiges Abtrocknen mit einem Tuche stattfinden. — Am schärfsten wirkt Ätzkali; man sollte es nicht verwenden, da man mit Ätznatron auskommt. Ausserdem ist es viel kostspieliger.

Die Korken zum Verschluss der Flaschen müssen in heissem Paraffin getränkt sein, sonst zerstört sie die Lauge zu rasch.

Sollen lohgare Felle noch heller gemacht werden als sie schon sind, so reibt man sie mit einer durchgeschnittenen Zitrone ab, doch kann man auch eine stark verdünnte Lösung von Kleesalz, von Essig- oder Weinsteinsäure anwenden. Die Zitronenbehandlung hat den Vorteil, dass man sie mehrfach wiederholen kann, dagegen füllen sich beim Abwaschen mit Säurewasser die Poren des Leders allmählich mit Schmutz und wirken nicht mehr ganz sauber.

(Fortsetzung folgt.)



Einband aus der Fachschule von Hüttich, Gera.



Eine neue Erfindung.

Herr Walter Schultze in Halle a. S., Rosenstr. 1, hat eine neue Erfindung gemacht, die schon seit Jahrzehnten allen Pressern den Kopf warm gemacht hat, und es scheint, dass er jetzt den Vogel abgeschossen hat. Es handelt sich darum, Pressschriften in ähnlicher Weise auszuschliessen, wie es etwa der Setzer für den Buchdruck tut. — Verstellbare bezw. festzuschraubende Stege werden zwischen die Zeilen eingesetzt und halten die Schriftzeilen fest. Allerdings ist eine besondere Vorbereitung des Schriftenmaterials erforderlich, die dann aber auch wieder bei allen Gravieranstalten gleichmässig zu veranlassen sein würde, das scheint der springende Punkt der ganzen Angelegenheit zu sein. Kann er festgelegt werden, können die Gravieranstalten in gleichmässiger Weise unsere vorhandenen und noch zu beschaffenden Sätze genau in der vom Erfinder angedeuteten Weise aptieren, so wird die Erfindung ein Segen für jede Werkstatt sein, in der man sich mit Pressarbeiten beschäftigt.

Der Erfinder selbst gibt uns folgende Erläuterungen: Eine unangenehme und zeitraubende Arbeit bestand bisher in den Buchbindereien darin, die zum Pressen eines Einbandes dienenden Buchstaben und Verzierungen aufzukleben und in die richtige Reihenfolge zu bringen und vor allen Dingen in dieser zu erhalten.

Um die Schrift **sofort** wieder verwenden zu können, musste dieselbe einer Waschung unterzogen werden, und diese erforderte, wenn sie sauber ausgeführt werden sollte, immer sehr viel Zeit.

Alle die bisher aufgetretenen Übelstände werden durch die Schriftbefestigungsplatte der vorliegenden Erfindung beseitigt. Dieselbe ist folgendermassen eingerichtet: Eine an den Rändern mit einer Masseinteilung versehene Platte ist an zwei an einer Ecke zusammenstossenden Seiten mit beweglichen, durch Schrauben *g* einstellbaren Schienen *d* und *e* versehen. Diesen Schienen entsprechend sind die anderen Plattenseiten *b* und *c* ausgebildet, so dass sie durch an den Enden hakenförmig gestaltete Schrifthaltungsstäbe *h*, zwischen denen sich die Typen befinden, verbunden werden können und so die Typen in der ihnen einmal gegebenen Lage erhalten bleiben.

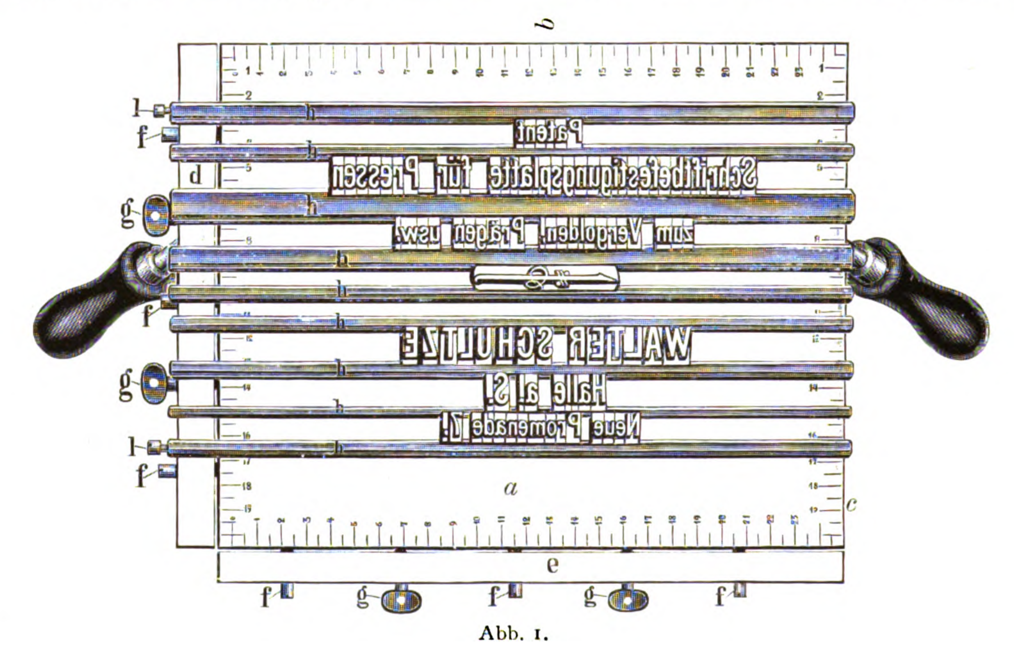


Abb. 1.

Der Erfindungsgegenstand ist auf den Abbildungen in einer beispielsweisen Ausführung zur Darstellung gebracht, und zwar zeigt Abb. 1 eine Ansicht, Abb. 2 einen Querschnitt, Abb. 3 einen hierzu senkrechten Schnitt. Die Platte *a* ist mit den beweglichen Schienen *d* und *e* versehen, während die gegenüberliegenden Plattenseiten *b* und *c* entsprechend der Gestalt der beweglichen Schienen ausgebildet sind. Die Schienen *d* und *e* werden mittels Stiften *f* geführt und lassen sich durch Schrauben *g* wunschgemäss einstellen.

Die zwischen einer Plattenseite und der zuge-



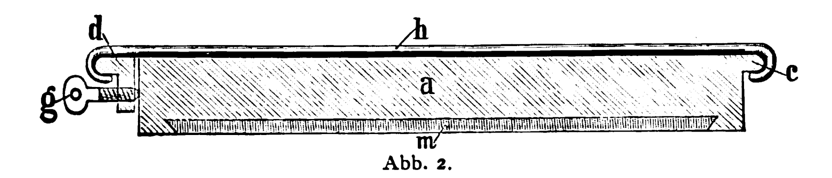


Abb. 2.

hörigen gegenüberliegenden beweglichen Schiene befindlichen Stäbe *h* haben in bekannter Weise dreieckigen Querschnitt und sind an jeder Seite mit einem Haken versehen, mit denen die Stäbe über die Ansätze der Plattenseiten und gegenüberliegenden Schienen greifen, worauf sie durch Anziehen der Schrauben *g* in ihrer Stellung gehalten werden. Die Stäbe liegen mit den Typen auf der Platte auf. Damit die Typen *k* durch die Stäbe *h* gut gehalten werden, sind sie zweckentsprechend in bekannter Weise beiderseitig mit einem kleinen Einschnitt versehen. Die Schrift kann man sowohl über die Länge, wie auch über die Breite der Platte setzen.

Bei der Schriftbefestigungsplatte ist ein Reinigen der Schrift durch Wasser ausgeschlossen.

Die Schrift ist **sofort** wieder verwendbar.

Man kann jede Korrektur ohne Zeitverlust ausführen.

Die Schriften oder Buchstaben kann man schnell auswechseln. — Das Vernichten von Arbeiten und Lädieren von Buchstaben ist unmöglich, da ein Herabfallen der Buchstaben ausgeschlossen ist.

Die Zwischenräume zwischen den Zeilen sowohl wie Buchstaben kann man beliebig einstellen, die Stäbe lassen sich auf der ganzen Platte hin und her schieben. Bei einem Aufkleben der Buchstaben ist dies aber gänzlich ausgeschlossen.

Die Buchstaben sind 7 mm und die Stäbe nur 2 1/2 mm hoch, die Breite der Stäbe nach Belieben.

Die vorhandenen Schriften finden mit einer nur kleinen Abänderung sofortige Verwendung; auch werden dieselben bei Lieferung der Platte zu derselben verwendbar gemacht.

Die Platte lässt sich an jeder bisher im Gebrauch befindlichen Maschine anbringen, es ist daher nur die Anschaffung einer solchen Platte nötig, auch ist es gleich welches System.

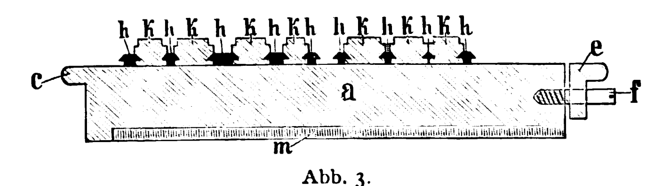


Abb. 3.

Maschinenwesen.

Es ist heute eine mit Freuden zu begrüssende Sitte geworden, Preislisten und Musterbücher äusserlich und im Texte typographisch so auszustatten, dass man sie gern aufbewahrt. Es kostet ja eine solche Auflage allerhand Geld, aber kaum wird sich — besonders in den Bedarfsartikeln für das Buchgewerbe — heute noch ein grösseres Geschäft diesen erhöhten Anforderungen entziehen können.

Mit einem so ausgestatteten Kataloge über Falzmaschinen ist auch die Firma **A. Gutberlet & Co.** in **Leipzig** wieder an die Öffentlichkeit getreten, deren Fabrikate sich allgemein der besten Anerkennung erfreuen und als erstklassige Maschinen gern gekauft werden. — Aus einem kurzen Vorworte ersehen wir die grosse Nutzbarkeit und Unentbehrlichkeit der Falzmaschine in jedem grösseren und mittleren Betriebe, sowie die infolge mehrfacher Neuerungen sich bietenden Vorteile der Gutberletschen Falzmaschine.

Auf 32 Seiten zeigt die Firma ihren Geschäftsfreunden und Interessenten die mannigfaltigsten Konstruktionen ihrer Falzmaschinen nebst kurzen Beschreibungen und Preisen, so dass ein jeder Interessent an Hand des Katalogs sich genauestens über die einzelnen Typen informieren kann.

Der auf gutem Kunstdruckpapier sauber hergestellte, zweifarbige Textdruck ist sehr geschmackvoll, der mit einer allegorischen weiblichen Figur und den Abzeichen der Maschinenfabrikation verzierte Umschlag in gut ausgeführtem Prägedruck gibt dem Ganzen ein wirksames Aussenkleid.



Fachschulwesen.

Elberfeld. „Die städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule, die schon seit längerer Zeit das Prinzip hat, die kunstgewerbliche Ausbildung immer mehr zu einer praktischen zu gestalten, wie dies erst kürzlich die Ausstellung im Kuppelsaale des Rathauses zeigte, wird Ostern den bestehenden Werkstätten eine neue angliedern. Diese neue Werkstatt, die eine Fachklasse für Buchbinder sein soll, wird auch dem Buchgewerbe künstlerisch gebildete Leute zuführen, was nur freudig begrüsst werden kann. Wie wir erfahren, ist es dem Kuratorium gelungen, eine auf diesem Gebiete hervorragende Lehrkraft, Herr Louber jr. aus Leiden, für die Kunstgewerbeschule zu gewinnen. Er hat in deutschen, französischen und holländischen Werkstätten seine Ausbildung empfangen und diese durch Studienreisen auf Veranlassung der holländischen Regierung erweitert. Seine Arbeiten haben bereits auf mehreren Ausstellungen Auszeichnungen errungen. Unter seiner Leitung sollen Buchbindergehilfen eine Ergänzung ihrer Ausbildung sowohl im praktischen Bucheinband als auch in den Techniken der Handvergoldung, des Lederschnittes, der Ledermosaik und des Leder-Zisilierens erhalten. Die Techniken des Bucheinbandes, die früher in hoher Blüte standen, sollen der Allgemeinheit zurückerobert werden. Weiter soll die Anfertigung der Vorsatzpapiere, der Holzschnitt und die Marmoriertechnik gelehrt werden. Herr Louber hat selbst eine besondere Technik der Lederkolorierung erfunden. Die Kunstgewerbeschule beabsichtigt ferner, besondere Kurse für Dilettanten einzurichten, um die Liebe für das Buch auch auf sein Gewand zu übertragen. Die neue Fachklasse für Buchbinder ist die erste städtische Anstalt ihrer Art in Preussen; möchte auch sie dem heimischen Kunstgewerbe zu neuem Blühen verhelfen."

So lesen wir in der Deutschen Kunst und Dekoration, nachdem der gleichlautende Passus in fast sämtlichen deutschen Fachzeitschriften und auch zuerst in der Elberfelder Zeitung stand. Eins geht aus der Nachricht hervor: entweder sind die deutschen Buchbinder älterer und jüngerer Generation so inferiorer Art, dass man einen Ausländer, der ja vor zehn Jahren selbst schon einen nichtgeglückten Versuch mit einer Fachschule gemacht hat, zitierte, oder die Ausländerei ist den Herren von der Ästhetik so in Fleisch und Blut übergegangen, dass man es gar nicht erst versucht, deutsch in Deutschland zu bleiben, dass man ein ausländisches Reis auf den inländischen Baum aufpfropfen will. Der Herr Berichterstatter schreibt ja auch, dass die Technik des Bucheinbandes für die Deutschen zurückerobert werden soll. Es ist ja wohl wenig liebenswürdig, uns anderen mit dürren Worten zu sagen, dass wir von der alten Technik nichts gerettet haben; doch muss dem Herrn gesagt werden, dass wir in der Technik unsere Vorfahren — auch die holländischen, die ja niemals sehr stolz gewesen sind auf ihre Kunst — bedeutend überragen, und man versucht offene Türen einzurennen, wenn man für die Allgemeinheit retten will, was wir längst besitzen.

Herr Louber soll nach der Notiz auch eine besondere Technik der Lederkolorierung erfunden haben; da wird Collins Ruhm ja verbleichen!

Eins scheint doch bei der Sache recht wenig geschickt eingefädelt zu sein: Die Schule wird doch für Fachleute geschaffen; diese werden jetzt recht sehr Aussergewöhnliches erwarten, alles wird nach Elberfeld hinsehen, die dortigen Arbeiten werden scharf unter die Lupe genommen werden. Enfin: man hat Herrn Louber unachtsamerweise einen sehr heissen Boden geschaffen. Sollte aber auch in Elberfeld mit Wasser gekocht werden — dann ist's Wupperwasser!

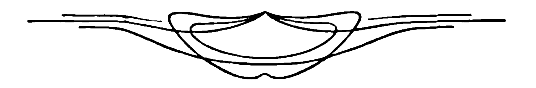


Es geht uns folgende Berichtigung mit der Bitte um Aufnahme zu:

Wien, 9. März 1904.

Bezugnehmend auf eine Notiz in Heft X dieser Zeitschrift machen wir darauf aufmerksam, dass von einer Spaltung oder Uneinigkeit in der Genossenschaft der Buchbinder oder in deren Ausschuss nicht die Rede sein kann, auch keine Veranlassung dazu vorliegt und dass somit auch unser Austritt aus dem Ausschuss nicht erfolgt ist.

Hochachtungsvoll
Ludwig Rautter. Albert Günther.





Lederschnitte jeden Genres ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ sowie
gussfertige Modellplatten für Lederpressung

liefert in vollendeter Ausführung
Heinrich Pralle,
Hamburg,
Deseniss-Strasse 41.

Ein Bch. 154

tüchtiger Meister,

welcher es versteht feinere Cartonnagen herzustellen und eine Abteilung zu leiten, d. h. zu beschäftigen, wolle sich uns unter Angabe seines Lohnes und Einsendung seiner Zeugnisse oder deren Abschriften offeriren.

Buchdruckerei und Papierwarenfabrik A.-G.
Nagyenyed, Siebenbürgen.

Ein junger, solider

Buchbinder-Gehilfe

tüchtig auf Kundenarbeit, wird für dauernde Stellung **gesucht.**

Oswald Weisser,
Warmbrunn.

Ein jüngerer

Buchbinder-Gehilfe

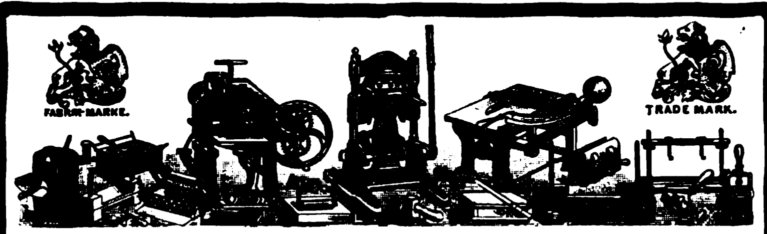
findet zu Ostern dauernde Stellung bei

C. Genthe,
Buchbinderei, Bismark i. Altmark.

Sie bewundern den

feurigen Goldschnitt

an ff. Bucheinbänden? Können solchen sich fertigen. Kaufen Sie nur dazu **ff. Glattzähne** etc. von **F. Klement,** Leipzig.



Wilhelm Leo's Nachfolger

Inhaber:
Wilh. Finckh und Eug. Hettler.

Stuttgart.

Fabrik und Lager von

Buchbinderei-Materialien Werkzeugen und Maschinen

Erstes Fachgeschäft der Branche.

Zu vermieten sind in meinem

Geschäftshause am Täubchenweg

zwei Fabrikslokale von ungefähr 460 qm und 850 qm und sofort oder später beziehbar.

Das große Lokal hat zwei Räume mit Oberlicht, die seither als **Atelier** und **Kopierraum** benutzt wurden; es kann jedoch **auch geteilt** werden. **Dampf, elektrischer Strom für Licht und Kraft** und **Fahrstühle** vorhanden.

Beide Lokale eignen sich besonders für Buchbindereien. Die Lage — in nächster Nähe großer Verlagsbuchhandlungen, des Buchhändler- und Buchgewerbehauses — ist eine vorzügliche.

Nähere Auskunft erteilt die Buchhandlung von

K. F. Koehler in Leipzig, Täubchenweg 21.

Patentanwalts-Bureau Richard Lüders
Patentanwalt Dr. B. Alexander-Katz.
GÖRLITZ. BERLIN NW. 7, Mittelstr. 24.

Deutsche Pluviusin-Aktien-Gesellschaft.

Telegramm-Adresse: „Granitol" Kötzschenbroda. **Fabrik: Kötitz bei Coswig i. S.** Fernsprecher: Kötzschenbroda Nr. 58.

farbecht und abwaschbar

Saxonialeinen (für Buchbinder-Zwecke, Kartonnagen- und Portefeuille-Branchen.)

Kunstleder „Granitol" (als Ersatz für echtes Leder für die verschiedensten Branchen!)

Für Rücken und Ecken von Büchern kommen die Qualitäten 11 u. 13 hauptsächlich in Betracht.

Lederleim extra rein und stark
Spezialmarke für Buchbinderei und Kartonnagenfabriken.

Steinhäuser & Petri, Dampf-Leimfabrik, Offenbach a. M.

Kehrgold, Gummi, Watte und Lappen
werden ausgeschmolzen und das Gramm fein Gold mit 2 Mk. 60 Pf. angekauft. Sendungen werden schnell erledigt.
H. Haupt in Dresden, Hammerstr. 12.

Hartblei-Schriften
für Buchbinder zur Handvergoldung
empfehlen (Bch. 34)
A. Kahle Söhne, Schriftgiesserei, Weimar.
Musterbuch gratis u. franko. * Gegründet 1832. * Wiederverkäufern Rabatt.





Schrift und Ornamente in Messing für Buchbindereien
Höchstkünstlerische Neuheiten
Gesetzlich geschützt!
Hermann Köhler
Gravir-Anstalt, Leipzig, Gerichtsweg 16.

Die erste und älteste Lehranstalt ist die
Geraer Fachschule für Buchbinder
Hans Bauer vorm. Horn & Patzelt
Gera-R.
Inh. von Staats-, Goldenen, Silbernen Medaillen u. Ehrenpreisen.
Bereits über 1100 Schüler ausgebildet!
Unter ständiger Aufsicht und meiner persönlichen Leitung gewissenhafter Unterricht in Hand- und Pressvergolden, Marmorieren, sowie in allen Kunsttechniken der Buchbinderei.
Hans Bauer vorm. Horn & Patzelt.

Gegründet 1889.
Eintritt jederzeit.
Prospekte kostenlos.
Bis jetzt nur gute Erfolge erzielt.







Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Verlag von WILHELM KNAPP in Halle a. S.

PAUL KERSTEN

MODERNE ENTWÜRFE KÜNSTLERISCHER BUCHEINBÄNDE

Das Interesse für Kunst und Kunstgewerbe beginnt in immer weitere Kreise vorzudringen, und so macht sich auch in zunehmendem Grade das Bedürfnis nach geschmackvollen Bucheinbänden geltend. Die Anforderungen, die seitens des Publikums an die Buchbindereien gestellt werden, sind ohne Zweifel gewachsen; man wünscht neue Formen, reichere Abwechselung. Deshalb werden die Firmen am meisten Zuspruch finden, welche ihren Kunden Modernes, von der üblichen Schablone Abweichendes zu bieten vermögen.

Es dürften also den vorwärts strebenden Buchbindern alle Werke erwünscht sein, aus denen sie wertvolle Anregungen für künstlerische Ausgestaltung von Bucheinbänden schöpfen können. Insbesondere ist dies von der vorliegenden Publikation zu erwarten, deren Zweck es sein soll, Muster geschmackvoller moderner Einbände zu geben.

Die Form und Ausstattung, in welcher das Kersten'sche Werk geboten wird, ist seinem Zwecke vollkommen entsprechend. Es enthält nicht bloß Zeichnungen, sondern eine Sammlung eleganter, fein ausgestatteter Buchdeckel und -Rücken, welche dargestellt sind durch Blätter aus bestem Buntpapier in verschiedenen Farben und Formaten (Papier der A.-G. für Buntpapier-Fabrikation, Aschaffenburg). Die auf diesen Blättern angebrachten Ornamente sind durchaus nach neuen Ideen entworfen und durch Goldlinien oder farbigen Aufdruck wiedergegeben.

Mit Herausgabe eines solchen Werkes glauben wir also, uns den Dank der Herren Buchbinder zu erwerben. Auch ist wohl zu erwarten, daß dasselbe in seiner vornehmen Ausstattung allen Bücherfreunden hochwillkommen ist und in den für das moderne Kunstgewerbe interessierten Kreisen viel Anklang finden wird.

Um der Publikation weite Verbreitung zu sichern, haben wir die Bezugsbedingungen sehr günstig gestaltet. Das Werk erscheint in **sechs Lieferungen,** die zum Preise von **je Mk. 1.— durch alle Buchhandlungen** zu beziehen sind. Jede Lieferung enthält acht auf hellen Karton im Format 24 × 31 cm aufgezogene Entwürfe von Buchdeckeln nebst zugehörigen Rücken.

Bisher Lieferung 1 und 2 erschienen. 

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZ. DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

III. Jahrgang 1904 Heft 12.

Johann Engel.

Ein Pionier auf dem Gebiete des Einbandes im Auslande.

Von

Paul Adam.

Allen Lesern dieser Fachzeitschrift wird es noch erinnerlich sein, dass am 11. Juli 1892 das Bad St. Gervais in Savoyen von einem betrübenden Wasserunglück betroffen wurde, bei dem auch sehr viele Badegäste verunglückten. Unter den Verunglückten war auch der alte Johann Engel, Buchbindermeister aus Paris, der dort, am Fusse des Montblanc, Erholung von den Anstrengungen seines Berufes suchte, wie auch schon im vorhergehenden Jahre. Wenige deutsche Buchbinder mögen es sein, die seinen Namen kennen, noch weniger, die seine Verdienste um die Buchbinderei, im besonderen um die französische Buchbinderei kennen. Ich erfülle heute eine Ehrenpflicht, wenn ich in den Spalten dieses vornehmsten Fachblattes seinem Andenken eine kurze Besprechung seines Lebens- und Bildungsganges widme.

Es war im Oktober 1889, als ich kurz nach Beginn des Fachblattes „Monatsschrift für Buchbinderei" mit den hervorragendsten Vertretern unseres Gewerbes im In- und Auslande Verbindung suchte, und unter anderen auch an M. Engel, Léon Gruel und Marius Michel zu Paris sowie an Mâme in Tours geschrieben hatte. Dass ich einstweilen eine Antwort auf meine doch so schön stilisierten französischen Briefe nicht bekam, nahm mich weiter nicht wunder; denn der grösste Teil der deutschen Fachleute, selbst die mir persönlich angefreundeten, gaben ebenfalls keine Antwort.

Als ich aber am 15. Januar des folgenden Jahres aus Paris von Jean Engel eine Antwort auf mein französisches Anschreiben an Michel Engel erhielt, da war ich ganz erstaunt, und als ich den Inhalt überflog, da war ich ganz — paff. — Der Brief war in tadellosem Deutsch abgefasst, die sehr charakteristische aber etwas zitterige Schrift deutete auf vorgeschrittenes Alter des Schreibers — der Mann war damals 71 Jahre alt — und vor allem, der alte Herr war ein echter Schwabe.

Wir hatten nachdem noch Gelegenheit zu einigem Gedankenaustausch, ohne jedoch persönlich bekannt zu werden. Der letzte mir vorliegende Brief Engels datiert vom 25. Juli 1891, also fast genau ein Jahr vor seinem plötzlichen Tode. Derselbe ist eine Art Vermächtnis, und spricht offen von der Vorahnung eines nahen Todes. Ich konnte damals nicht denken, dass derselbe so bald und auf so schreckliche Weise eintreten sollte. — Demselben Briefe lagen auch seine Photographie und die eigenhändigen Notizen für seine Biographie bei, die ich in nachfolgendem getreu benutze.

Johann Engel wurde am 1. November 1819 in Ebingen, einer kleinen aber industriereichen Stadt im württembergischen Schwarzwaldkreise geboren, besuchte bis zu seinem 14. Jahre nacheinander die Elementar-, Real- und Lateinschule und trat 1833 bei Buchbindermeister Keller in Tübingen in die Lehre. Im Juni 1836, also schon nach drei Jahren, ging er mit dem Lehrbriefe in der Tasche auf Wanderschaft, zunächst nach der Schweiz, wo er nacheinander drei Monate in Rottweil am Neckar, ein Jahr in Schaffhausen, vierzehn Tage in Lausanne, zehn Monate in Genf arbeitete. Der Juni 1838 sah ihn auf der Fussreise nach Paris, die er jedoch

in Dijon auf kurze Zeit unterbrach, um dort auszuhelfen.

Am ersten Samstage des Juli im selben Jahre betrat er zum erstenmal das Pariser Pflaster, fand aber erst nach acht Tagen Arbeit bei dem Buchbindermeister Wagner, einem geborenen Leipziger, der mehrere Jahre lang Handvergolder bei dem bekannten Thouvenin gewesen war. Ende Januar unterbrach Engel seinen Aufenthalt bei Wagner und reiste wieder nach Schwaben, um seiner Militärpflicht zu genügen. Man fand jedoch, dass seine Brust nicht breit genug sei — er war damals $20^1/_2$ Jahre alt — und gab ihm unbeschränkte Wandererlaubnis auch ins Ausland; demgemäss kehrte er sofort nach Paris zurück, und schon Anfang März, also nach noch nicht ganz sechs Wochen, arbeitete er wieder bei Wagner. Sechs Monate später trat er bei Schaeck ein, einem Elsässer, der ebenfalls die deutsche Schule des Vergoldens durchgemacht hatte: er hatte sechs Jahre bei Kleinhans in Berlin als Vergolder gearbeitet. Schaeck war damals erst etwas mehr als zwei Jahre selbständig, ledig und lebte mit seiner Schwester zusammen, die ihm den Haushalt besorgte.

Das Verhältnis zwischen Engel und der Schwester seines Meisters wurde bald „verhältnismässig", denn schon am 16. November des nächsten Jahres heiratete Engel (er war genau 22 Jahre und 16 Tage alt) Demoiselle Schaeck. Es wurde eine friedliche gesegnete Ehe, die nach neunundvierzigjähriger Dauer der Tod löste. — Engel blieb bei seinem Schwager Schaeck als Arbeiter im Geschäft, wurde jedoch schon nach zwei Jahren, im Juli 1843, Schaecks Teilhaber. Dieser war wohl nie recht gesund, oder bildete sich ein, es nicht zu sein, denn $9^1/_2$ Jahre später, anfangs 1852, zog sich Schaeck vom Geschäfte zurück und überliess es Engel allein. — Nun, er brachte sein Leben doch bis auf nahezu 81 Jahre, in welchem Alter er November 1890 starb, und damit seine Schwester, Engels Frau, noch um ein halbes Jahr überlebte.

Engel war inzwischen 1851 in London gewesen, um die Ausstellung im Kristallpalast im Hyde-Park zu besuchen. Gleichzeitig hatte er zwei der grössten Buchbindereien daselbst besucht, und nun strebte er gewaltig danach, in Paris ein ähnliches Unternehmen einzurichten, um so mehr, als ein solches bisher daselbst nicht bestanden hatte, die fortwährend erscheinenden Prachtwerke aber sehr wohl eine wirkliche Grossbuchbinderei als Bedürfnis erscheinen



Kapsel für die Krone der Margaretha von York.

liessen. Es hat aber doch noch bis zum Jahre 1863 gedauert, ehe unser Freund seinen Plan auszuführen imstande war.

Im Januar dieses Jahres kaufte er einen 3000 qm grossen Bauplatz, errichtete darauf Arbeitslokal und Wohnhaus, und beschleunigte den Bau derart, dass er denselben schon im August beziehen konnte. Alle erforderlichen Maschinen, Dampfkraft usw. stellte Engel nach und nach auf, und von da an entwickelte sich das Unternehmen zusehends und mit grossem Glücke. 1864—1867 ist Engel Geschäftsträger des Franklin-Vereins für Verbreitung der Volksbibliotheken unter der Präsidentschaft von Jules Simon; 1865—1872 Mitglied der Verwaltungsabteilung und des Gewerbegerichts des Cercle de la librairie. In den Jahren 1868—1870 wird Engel zweimal als Vorsitzender des Syndikates der Buchbinder und Vergolder erwählt, bekleidet gleichzeitig aber auch öffentliche Ehrenämter als Sachverständiger bei der Zollabschätzungskommission, sowie als Schiedsrichter in der Handelskammer des Seinedepartements. 1872 wird er als Vorstandsmitglied des Vereins zu gegenseitiger Hilfe auf 16 Jahre erwählt. 1886 Membre patron der polytechnischen Gesellschaft und Professeur technique für Buchbinderei, ist Engel ferner bei allen Ausstellungen, seit 1878 Mitglied des Verwaltungsrates oder der Jury oder beides zugleich. Für die Weltausstellung 1889



Deckel zur Kronenkapsel der Margaretha von York.

Ich glaube nicht, dass uns unsere französischen Nachbarn gram sind, wenn wir uns freuen, dass auch hier ein Deutscher es ist, der in Frankreich ein ganzes Gewerbe in schwieriger Zeit hoch gebracht hat, zur selben Zeit, als Deutsche auch in England die ersten und vornehmsten Träger der Kunstbuchbinderei waren. Wir freuen uns um so mehr, als auch diejenigen, die in Frankreich in vorteilhaftester Weise in die Ausbildung Engels eingegriffen haben, ebenfalls deutscher Abkunft waren.

Es muss uns die Tatsache befremden, dass zu einer Zeit, da in Frankreich fast gleichzeitig Purgold, Trautz, Wagner, Engel, Schaeck, in England Baumgarten, Kalthöber, Hering, Zaehnsdorf auftraten, bei uns in Deutschland selbst weder ein Meister zu so aussergewöhnlicher Bedeutung wie jene gelangte, noch ein Ausländer sich bei uns ansässig machte und zu gleichen Ehren kam. Müssen wir nicht glauben, dass dem Deutschen das Bedürfnis mangelt, vornehme und künstlerische Einbände zu besitzen, und der Wille fehlt, bedeutende Preise dafür zu bezahlen? Wir haben wohl die Kräfte, um Hervorragendes zu leisten, aber die Liebhaber, die uns beschäftigen sollen, an denen fehlt es bei uns. Es wird uns so oft vorgehalten, dass man einen wirklich vornehmen Band aus Paris kommen lassen müsse; möchten diejenigen, die dies tun, doch auch bei uns einmal den Beutel gleich weit öffnen, wir wollten schon noch öfter, als es geschieht, den Beweis liefern, dass wir doch „etwas gelernt haben“.

zeichnete Engel — jetzt war es bereits „Engel et fils“ — 20000 Franken zum Garantiefond.

Für die französische Ausstellung in Moskau wurde Engel als Komiteemitglied ernannt und in der ersten Sitzung des Komitees als Vorsitzender der betreffenden Gruppe ernannt.

Für die vielen Mühen und Verdienste hat ihm jedoch auch die Anerkennung seiner Landsleute nicht gefehlt. Die Firma erhielt bei Ausstellungen zweimal ein Ehrendiplom, einmal die bronzene, zweimal die goldene Medaille und einmal (in Melbourne) die höchste Auszeichnung. Ausserdem war Engel sechsmal an Ausstellungen beteiligt ohne Preisbewerbung, da er Jurymitglied war. Er war Ritter des Nischam-el-Iftikkar- und des Cambodscha-Ordens, wozu am 14. Juli 1891 seine Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion erfolgte. — — Fürwahr ein tatenreiches Leben; ein Zeichen, wie Fleiss und Strebsamkeit zu Ehre und Besitz führen, wenn — ja wenn das sogenannte Glück zu Paten steht.

Engel hinterliess zwei Kinder, eine Tochter und seinen Sohn Michel, der jetzt ebenfalls schon Sechziger ist, und seit langem dem Geschäfte selbständig vorsteht. Elf Enkel und sieben Urenkel sind die Nachkommen dieser beiden.

Engel war bei aller Anhänglichkeit an seine frühere Heimat in Schwaben seinen neuen Landsleuten dankbar für die vielen Anerkennungen, die man ihm angedeihen liess. Es klingt aus einem ehrlichen Gemüte heraus, wenn er schreibt:

„Das mir angeborene traute, gemütliche Schwabenherz habe ich stets seit 55 Jahren unversehrt in meinem Innern erhalten, aber ich würde mich schwarzen Undankes schuldig finden, wenn ich nicht meinen jetzigen Landsleuten mit gefühlvoller Liebe ergeben wäre für alles Gute und die Liebe, deren ich mich seit so vielen Jahren hier zu erfreuen hatte.“

Zur Entwicklungsgeschichte des Lederschnittes mit besonderem Bezug auf spanische Arbeiten.

Von Paul Adam.

(Schluss.)

Reicher, besonders in der Gliederung, wenn auch oft in der Durchführung der Zeichnung weniger peinlich, sind die Arbeiten der italienischen Renaissance, zugleich mit allem dem lebendigen Beiwerk und der klugen Ausnützung gegebener Bedingungen ausgestattet. Die reiche Auswahl, besonders von Kapseln, Futteralen und anderen Behältnissen, die in den Museen angesammeit ist, geben davon glänzendes Zeugnis. Diese Arbeiten sind ebenfalls mit dem Messer unter Anwendung geeigneten Grundes hergestellt, doch sind dieselben von außenher und nachträglich unterarbeitet, d. h. an geeigneten Stellen stach man mit einem kleinen, an der Spitze etwas gestauchten Gegenstande in das Leder ein, drehte das Werkzeug herum und hob das Leder damit in die Höhe. — Es ist dies anfänglich kaum etwas anderes gewesen, als die erweiterte Anwendung des Einstiches zur Erzielung der bereits betonten Schattenwirkung. Allmählich aber entwickelte sich mehr und mehr daraus der Versuch kräftigerer Reliefierung. Durch die gewonnenen kleinen Einstichlöcher trieb man plastische Masse, höchstwahrscheinlich immer die bereits erwähnte Paste aus Kleie und Leim — wodurch das betreffende Ornament beliebig hoch aufgetrieben und zu einer plastischen Behandlung von aussen geneigter gemacht werden konnte.

Eigentümlich war die Behandlung der beliebten Umrandungen in Form von Lorbeer- oder Ölblattkränzen oder schuppigen Leisten ähnlicher Art. Auch hier wurde zur Belebung des Ornamentes jedem Blatt ein Einstich gegeben, jedoch nicht in den Blattwinkeln, sondern mitten auf der Fläche des Blattes selbst und zwar finden wir den Einstich sowohl nach der Wurzel wie nach der Spitze zu gerichtet; auf jeden Fall aber bringt dieser kleine Kunstgriff Leben in das sonst etwas eintönige Blattornament.



Kreuzabnahme. Lederschnitt des 16. Jahrhunderts. Tabernakeltürchen. Sammlung des Herrn Professor Schnütgen, Bonn.

Am weitesten in bezug auf Auftreiben des Leders gingen die Italiener im 16. Jahrhundert. Vollständige Darstellungen von Figurengruppen mit plastisch ausgebildeten Gesichtern und reichem Faltenwurf bezeichnen die weitgehendste Ausbreitung der Technik, damit aber auch den Höhepunkt, der nicht



Stück eines Lorbeerkranzes. Italienisch, um 1500.



mehr überschritten wurde; ja es scheint, als wäre die Kunst so hochedel gewesen, dass selbst ein Rückschritt auf dem Wege der Technik unmöglich sei; wie ein Licht muss um das Jahr 1600, wahrscheinlich mit Beginn des 30 jährigen Krieges die Kunst erlöscht sein, wir finden nach dieser Zeit keine Spur der Weiterverbreitung des Lederschnittes.

Dennoch hat sich eine Technik, die wir sowohl in bezug auf die Arbeitsweise als auf das Aussehen dem Lederschnitt beiordnen müssen, in Portugal, Spanien und den mit der spanischen Geschichte in Beziehung stehenden amerikanischen Gebieten, beispielsweise in Mexiko, erhalten, die noch nicht genügend bekannt, oder richtiger nicht genügend erkannt ist, und gerade über diese Arbeitsweise möchten wir uns hier eingehender verbreiten, zumal die Museen ihre Arbeiten kurzerhand als „Lederschnitt“ bezeichnen, trotzdem diese Bezeichnung in Wirklichkeit nicht das Richtige trifft.

Haben wir an den bisher behandelten, ausserhalb Hiberiens entstandenen Arbeiten gesehen, dass der Kontur mittels des Messers oder des Einziehpunzens hergestellt wurde, so finden wir hier eine dritte Behandlung: alle Einschnitte sind weder mit dem einen, noch mit dem anderen Werkzeuge hergestellt, sondern man vollführte diese Arbeit mit verschiedenen, halbrunden Meisseln oder Hohleisen, mit denen man den Kontur einschlug. Zu dem Zwecke waren jedoch die Hohlmeissel nicht scharf, wie etwa zur Holzbearbeitung, sondern kurz angeschärft, wie dies für die Zwecke der Metallbearbeitung erforderlich ist, und wie wir sie in jeder Schlosserwerkstatt finden können.



Band für die Legende der heiligen Hedwig.

Diese Meissel waren selbstverständlich in jeder Form und Grösse vorrätig, daneben aber wandte man mehr und mehr auch noch andere, zusammengesetztere Formen, Rosetten, verzierte Ranken oder gar ganze Zweige an.

Das Messer spielte eine ganz untergeordnete Rolle, nur umfassende gerade Linien oder sehr flache Bogen, für die der betreffende Meisselsatz nicht ausreichte, wurden damit hergestellt, ausserdem aber verblieben dem Messer nur noch die kleinen Schattierungen als Beihilfe zur Durchmodellierung der bereits fertigen Arbeit.

Es leuchtet ein, dass man diese Arbeit füglich nicht mehr als „Lederschnitt“ bezeichnen dürfte, wenn man nicht eben das Einschlagen mittels der Meissel ebenfalls so nennen wollte, doch ist der Erfolg der Arbeit ja ein ganz ähnlicher, wenn auch dem ganzen Aussehen nach doch eigenartig und abweichend. Die Benutzung der gegebenen Werkzeuge drückt den Arbeiten einen eigenartigen Stempel des „Manierierten“, des Gezierten auf. Wir finden an allen diesen Arbeiten nicht mehr die Formen der Renaissance, sondern die Formen des Barock- und Rokokostiles. Eine freie, künstlerische Behandlung war nahezu ausgeschlossen. Dass aber trotzdem die Herstellung einen durchaus künstlerischen Stempel tragen konnte, kann man an einem mexikanischen Sattel, sowie an einer, aus Cordova stammenden Satteldecke sehen, welche das Düsseldorfer, beziehungsweise das Kölner Museum besitzen.

Es ist eigentümlich, dass wir die besprochene Technik nur für Sitzmöbel und Sattelzeug angewendet finden; es mag dies seinen Grund darin haben, dass sich diese Technik nur für sehr kräftiges Leder anwenden liess, dieses aber wiederum für kleinere Gegenstände unverwendbar war.

Unsere Abbildungen (s. S. 180/181) zeigen Stuhllehnen in ausgesprochenem Rokokostil; der Grund ist gepunzt, jedoch nicht mit einzelnen Punzen, sondern mit ganzen Gruppen derselben. Es ist dies eine Eigenart spanischer und portugiesischer Arbeiten, dass die Punzierung, in dieser Weise hergestellt, im Grunde selbst noch gemustert erscheint; diese Musterung ist bewirkt durch die Ansätze der Punzengruppen.

Die genannte Satteldecke ist doch gewiss eines der schönsten Erzeugnisse dieser Kunsttechnik, eigenartig durch die dazu verwendeten Werkzeuge, eigenartig durch die Zeichnung, die durchaus an den indischen Teppich erinnert, eigenartig ferner durch die mit dem Lederschnitt in Verbindung gebrachte Stickerei auf Leder.

Noch ein Wort über das zu den spanischen und portugiesischen Arbeiten verwendete Leder. Wir haben es zweifellos hier mit einem Rindleder zu tun, das aber so mild und weich gehalten ist, dass selbst das dickste Leder sich wie das bei uns so verbreitete „Sämischleder“ anfühlt. Dabei ist das Leder durch und durch von einer angenehm rötlich-braunen Farbe, so etwa, als ob das Leder in Sandelholzbrühe gelegen hätte. Wir gehen gewiss nicht fehl, wenn wir die Färbung der Gerbung zuschreiben; dass die Spanier von den Arabern eine vorzügliche Gerbung erlernt haben, ist bekannt, höchstwahrscheinlich haben wir es hier mit dem sogenannten Korduan zu tun.

Die Möbelbezüge sind scheinbar alle ebenfalls in dieser ursprünglichen Lederfarbe gehalten gewesen, wenigstens deuten darauf die von Ziernägeln gedeckt gewesenen Stellen; doch auch mit roter Lackfarbe behandelte Sitzteile kommen vor, meistens allerdings sind die bei uns bekannten Arbeiten zuletzt mit einer dicken Schicht von schwarzem Lack überzogen, unter der die ursprüngliche Farbe oder Beschaffenheit nicht mehr festzustellen ist. —

Im übrigen können wir nicht verschweigen, dass die bei den Sitzgeräten in Anwendung gekommenen Motive, wie dies oben andeutungsweise gesagt wurde, sich alle mehr oder weniger ähnlich sehen, da es immer dieselben Zierformen (Motive) sind, welche sich in etwas anderer Anordnung wiederholen.

Vergleichen wir diese spanischen Arbeiten mit den vorhergenannten, so ersehen wir aus den Ornamenten, dass dort die Kunst dieser Lederbehandlung mit neuen und abweichenden Mitteln zu einer neuen und eigenartigen Blüte gelangte, nachdem sie bei uns schon erstorben war.

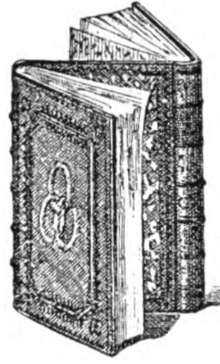
Wir können diesen Aufsatz nicht schliessen, ohne vorher noch, der Vergleichung wegen, eine orientalische Ritzarbeit — persische Pulverflasche, die selbst in der Schraffierung des Grundes mit dem Messer hergestellt ist — wiederzugeben. Auch diese Arbeit ist unter die Gruppe der „Lederschnittarbeiten“ aufzunehmen, jedoch nur als eine Abart, die abendländischer Kunst nachgebildet, zu voller Ausbildung aber nie gelangt ist.

Schon die Tatsache, dass der Gegenstand eine Pulverflasche ist, deutet darauf hin, dass wir es hier mit einer Zurück-Entwicklung des Lederschnittes vom Abendlande nach dem Orient zu tun haben.



Persische Pulverflasche in geritztem Leder. Nach 1600.
Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf.

Buchbinderische Absonderlichkeiten.


Zwillingsband von Guédon.

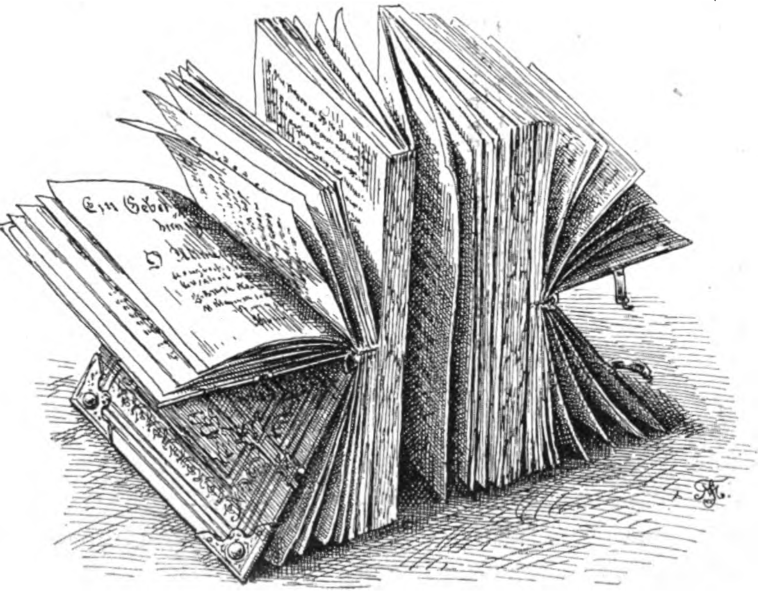
Wir haben uns heute gewöhnt, alle unsere Arbeiten auf die Zweckmässigkeit hin zuzuschneiden, und selbst unsere Zierweisen müssen sich der Zweckmässigkeit einfügen. Es ist ja bei den englischen Buchbindern etwas Alltägliches, dass sie Gesang- und Gebetbuch — jedes für sich — binden und in einem Futteral unterbringen und es würde — vielleicht — zweckmässig sein, beide in einem Bande zu vereinigen; ob man es dann aber so machen würde, wie der französische Buchbinder C. Guédon den obigen Zwillingsband hergestellt hat, das ist denn doch fraglich. Der Band ist gewollt absonderlich. In bezug auf den Inhalt der so vermählten Bücher ist zu bemerken, dass letztere ihrer Natur nach einander ebenso gegenüberstehen, wie dies im Einbande Rücken und Schnitt tun. — Das eine Buch ist Gustav Droz's „Monsieur, Madame et Bébé", das andere Guy de Maupassants „Maison Tellier". — Herr Guédon hat das Problem gelöst: Gegensatz in der Ausführung, Gegensatz in der Wahl der Bücher und Einheit des Ganzen in einem wirklichen Kunstwerk.

Freilich — neu ist die Sache nicht; schon vor mehr als 300 Jahren hat man es verstanden, das schier Unmögliche möglich zu machen, gleich eine ganze Anzahl von Büchern, noch dazu verschiedener Formate, zusammen zu bringen. Es wird niemand darin etwas Zweckmässiges finden, ja nicht einmal schön ist's, und bequem erst recht nicht; reine Sucht, etwas Absonderliches, etwas Neues zu schaffen; die weitgehendste Effekthascherei liegt hier vor.

Wir haben diesen eigenartigen Sammelband — im wesentlichen sind es Gebet- und Andachtsbücher — hier in Abbildung wiedergegeben; er enthält vier kleinere und zwei grössere Druckwerke, die sämtlich im Verlage und Druck von Johann Eichhorn, Frankfurt a. O. und Alten-Stettin erschienen sind.

Äusserlich ist das Bändchen das Kind seiner Zeit: braunes Kalbleder mit Golddruck und einigen blindgestrichenen Linien. Die obere wie die untere Deckelfläche — hinten und vorn kann man ja nicht sagen — bestehen aus je zwei Holzdeckeln, die in der Mitte zusammenstossen, aber mittels des Überzugleders gelenkartig verbunden sind. Demgemäss hat jede Seite zwei Felder, welche den Sündenfall und den Erlöser am Kreuz in Golddruck zeigen; der leere Raum um das Kreuz ist einmal mit vier Rosetten, das andere Mal mit den Buchstaben P. V. H. 1574 gefüllt. Acht Ecken, von denen eine später ergänzt, sowie vier der damals üblichen Klausuren halten die Deckel zusammen. Der Schnitt — Goldschnitt — ist reich ziseliert.

Was die Art der Bindung anlangt, die ja nicht in der damals üblichen Weise ausgeführt werden konnte, so sei folgendes bemerkt. Die beiden mittleren, grösseren Bücher sind ringsherum beschnitten, weil der Rücken ja auf der anderen Seite wieder einen Teil des ziselierten Schnittes bildet. Dicht am Rückenrande ist jedes Werkchen für sich geheftet, wie dies heute bei den Blocks geschieht. Die einzelnen Teile sind dann in der entsprechenden Lage mit ihren Vorsätzen zusammengeklebt, das Ganze ringsherum beschnitten. Die vier kleinen Bändchen sind auf Bünde regelrecht geheftet, diese durch die Deckel der Vorderseite gezogen, auf der Hinterseite dagegen mit den Vorsätzen der mittleren


Sammelband von vier grösseren und zwei kleineren Druckwerken.

grösseren Bände verklebt. Wahrscheinlich ist das Bändchen auf Veranlassung des Eichhornschen Verlages hergestellt; es gehört mit zu den merkwürdigsten dieser Art, dürfte aber kaum eine Nachahmung finden, denn nur mühsam kann man es öffnen, noch mühsamer lesen; trotz der Klausuren fällt alles wie eine Ziehharmonika auseinander, wenn man auch nur eine Seite unvorsichtig öffnet.



Die Druckerei und Buchbinderei der Universität zu Oxford.

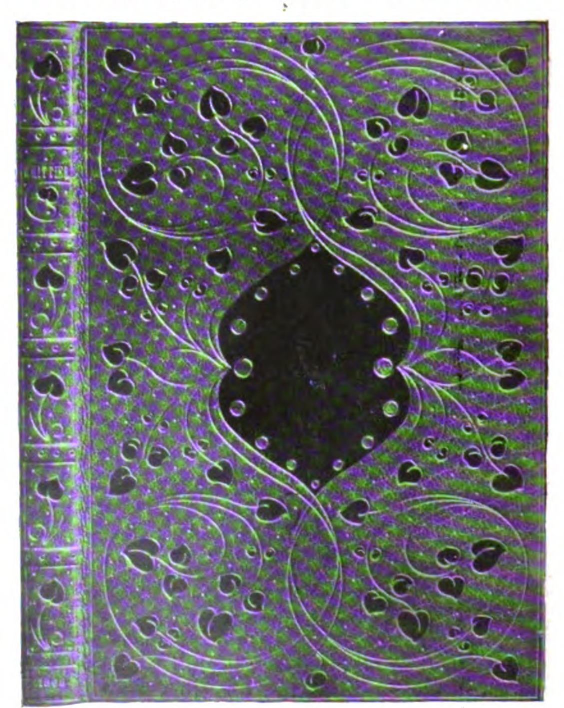
In den letzten Jahren haben wir auf den verschiedensten Ausstellungen, bei denen auch Einbände oder überhaupt Buchausstattung ausgelegt waren, fast ausnahmslos auch Arbeiten der Oxford Press gesehen. Vielleicht waren es die ersten englischen der neueren Richtung, denn wir können uns nicht erinnern, vorher schon andere moderne gesehen zu haben, ohne dass solche von der genannten Druckerei daneben waren. — Cobden Sanderson, auch die Women-Binders von der Guild haben ja bei jeder sich bietenden Gelegenheit Arbeiten ausgestellt, doch ist ihnen die Oxford Press mit den hochvollendeten Arbeiten in bezug auf Technik stets „über" gewesen, wenn auch nach der künstlerischen Seite hin auch dort Hervorragendes geleistet wird.

Die Oxford-Druckerei ist ein mächtiges Unternehmen, in seiner Einrichtung ähnlich der Reichsdruckerei in Berlin. Während hier jedoch die Einrichtungen lediglich für die Zwecke des Reichs und für Herstellung aller sekreten Reichs- und Staatsbedürfnisse geschaffen sind, ist in der Oxford-Druckerei die philologisch- und theologisch-wissenschaftliche Seite scharf betont; eine besondere Abteilung ist der Herstellung der Bibeln gewidmet.

Die Oxford-Druckerei ist recht alt; die älteste bekannte Arbeit ist eine Abhandlung des Tyrannius Rufinus über das Glaubensbekenntnis der Apostel vom heiligen Hironimus, das das Datum trägt: 17. Dezember MCCCCLXVIII. Nun nimmt man allerdings an, dass im Satz ein Fehler unterlaufen ist: der Setzer soll ein X vergessen haben, was also statt 1468 die Jahreszahl 1478 ergeben würde. Wäre aber wirklich die eingedruckte Zahl richtig, so wäre die Annahme, dass das älteste Druckwerk in England das im Jahre 1477 von Caxton in der von ihm eingerichteten Westminster-Druckerei hergestellte wäre, nicht mehr aufrecht zu erhalten. — Im übrigen wird aber die Sache mit dem „Satzfehler" auf Wahrheit beruhen, sonst würde die Oxford-Druckerei, die im Punkte der Reklame gar nicht blöde ist, die Sache schon entsprechend ausgeschlachtet haben.

Dem genannten ersten Drucke folgte alsbald „Die Kirche der Jungfrau Maria" und das „Sheldon-Theater". Einen recht erklecklichen Gewinn muss die Herausgabe von Clarendons Geschichte der Revolution ergeben haben, auch muss die Auflage eine sehr bedeutende gewesen sein, denn aus dem Überschusse wurde eine völlig neue Druckerei erbaut. — Von da ab nannte man das Institut „Clarendon-Druckerei".

So ging es bis zum Jahre 1830. Mittlerweile waren die Verhältnisse andere, die Räume zu klein, die Maschinen und sonstigen technischen Hilfsmittel unzureichend geworden. Man baute den noch heute in der Broard Street gelegenen Monumentalbau im



Einband in rosa Kapsaffian; für Oxford University Press Binding House. Aus „The Studio", London.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08671 9237


UNIVERSITY·OF·MICHIGAN